

أدب وفد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

ديسمبر ٢٠٠٧ - العدد ٢٦٨

فتوى فى ثقافة الفتوى

الأقصر:
عطر الجنوب

أطلال الحداثة
فى العقل العربى

الانخراط السياسى
للكاتب اليسارى

سبعون
عبد المنعم تليمة

شفيق مقار:
الرفض إنجيلى



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ / السنة الثالثة والعشرون

العدد ٢٦٨ ديسمبر ٢٠٠٧



رئيس مجلس الإدارة: د. رفعت السعيد

رئيس التحرير: حلمي سالم

مدير التحرير: عيد عبد الحليم

مجلس التحرير: د. صلاح السروي/

طلعت الشايب/ د. على مبروك/

غادة نبيل/ ماجد يوسف/

د. شيرين أبو النجا

أدب ونقد

مستشار التحرير: فريدة النقاش

المشرف الفنى: أحمد السجيني

إخراج فنى: عزة عز الدين

مراجعة لغوية: أبو السعود على

الرسوم الداخلية للفنان : محمود الهندى

لوحة الغلاف الأول: من العمارة المصرية المملوكية

لوحة الغلاف الأخير للفنان: رضا عبد السلام

الاشتراكات لمدة عام

باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٧٥ جنيه

البلاد العربية ٧٥ دولار/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولار

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الإلكتروني:

Editor @ al - ahaly. com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب

القاهرة/ هاتف ٢٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٢٥٧٨٤٨٦٧

المكتويات

- مفتتح: فتوى فى «ثقافة الفتوى» أدونيس ٥
- ملف: سبعون عبد المنعم تليمة : الدروس السبعة..... حلمى سالم ٩
- ملف: الرجل والتأسيس د. صلاح السروى ١٤
- ملف: الصنيع المتكرر د. أمانى فؤاد ١٧
- ملف اليسارى النبيل د. عفاف عبد المعطى ٢٠
- ملف: البؤرة ماجد يوسف ٢٦
- اشكال الانخراط السياسى للكاتب اليسارى فى مصر / دراسة/ ماري ديوك ٣١
- الأقصر: مطر الجنوب / ملف/ إعداد وتقديم بكرى عبد الحميد ٤٩
- أطلال الحداثة فى العقل العربى / كتاب/ محمد السعيد دوير ٧١
- الديوان الصغير:
- شفيق مقار: الرفض إنجيلي/..... اختيار وتقديم/ د. ماهر شفيق فريد ٧٩
- هذيان على قبر الحبيب / نقد / د. حسن فتح الباب ١١٠
- المرأة الحلم: ظهرها إلى الحائط / قراءة فى كتابة/ فاطمة ناعوت ١١٥
- فاروق والتاريخ/ تليفزيون/ جهاد الرملى ١١٨
- الفنان / قصة/ محمود قتيبة ١٢١
- أغنية للميت / شعر/ جمانة حداد ١٢٦
- شدا الوادى / شعر/ أيمن الليدى ١٣٤
- علم رأس العش / شعر/ فؤاد طمان ١٣٤
- مندى الأصدقاء..... ١٣٥
- المخبز والأكرزما/ يوميات معتقل/ محمد الخياط ١٤٢
- اشتياك: غواية الشعر..... عيد عبد الحليم ١٤٤



فتوى فى «ثقافة الفتوى»

أدونيس

(تحية إلى حلمى سالم
والى جميع الأصدقاء فى مصر)

-١-

ما المعنى الثقافى الذى تعممه «ثقافة الفتوى» اليوم؟
إنه المعنى الذى ينهض على المنع والعقاب. ينهض، بعبارة ثانية، على رفن، حجب الحقيقة.

هكذا تقول هذه «الفتوى» عن نفسها إنها تعبير عن ثقافة مجتمع يعيش فيه أفرادهم جميعاً متشابهين فى أفكارهم وأرائهم، كأنهم نسخ بعضهم عن بعض، أو «أشكال» متطابقة، متألّفة، تحت راية «الوحدة» وهى، هنا، السلطة القائمة.

وهى. فى ذلك. تقول: «الفرادة» فى الثقافة العربية الإسلامية غير ممكنة.

لكن، ما قيمة ثقافة تقوم على حجب الحقيقة، وعلى إلغاء الفرادات؟
ألا تبدو «الفتوى» فى هذا المنظور كأنها حاجز منيع فى وجه الاستبصار الفكرى؟ ألا تبدو كأنها تحول دون الاستقصاء والتساؤل والبحث؟

إن كان للثقافة العربية الإسلامية، اليوم، دور وأهمية، ومكانة فى تاريخ الحضارة البشرية، فليس ذلك عائداً إلى «أفق الفتوى» وإنما هو عائداً، أساساً، وقبل كل شىء إلى

أفق الانخراط في الحياة ومداراتها: المجهول، الغيب، الجسد، الجنس، القلب، الرغبة، الشوق، اللذة، الهيام، المتعة، الشقاء، السعادة، الغبطة: إلى علو بلغة الكتابة والثقافة إلى مراتب التجارب الكبرى، والانخطافات العالية، لا الروحية وحدها، بل المادية كذلك، وإلى الإفصاح عن هذا كله، بحرية عالية، ولغة عالية.

-٢-

الحق أن من ينظر إلى المدار المعرفي الذي تتحرك فيه «الفتاوى» التي يطلقها أصحابها باسم «الشرع الإلهي» لابد من أن يصاب بالذهول، لسببين على الأقل: الأول: للصورة التي تنعكس في هذه الفتاوى عن هذا الشرع، وهي صورة تجعل من الإسلام «اختزالاً معجمياً، للمحرم والمحلل. والثاني: للصورة التي تعكسها عن مستوى المعرفة، أو الهم الثقافي الإنساني عند أصحابها.

-٣-

إن في هذه «الفتاوى» ما يؤكد أن مستوى «النص» تابع لمستوى قراءته: يكبر إذا قرأه عقل كبير، ويصغر عندما يقرأه عقل صغير، وتبعاً لذلك يكبر التاريخ الذي يؤسس له هذا النص، أو يصغر.

-٤-

ماذا يمكن أن ينتظر من «أهل الفتوى» في هذا الزمن الإسلامي الصعب، إنسانياً وحضارياً، والذي تتكئ فيه الشعوب العربية بخاصة، والمسلمة بعامه، على الكفر، إياهم، في معظم شئونها؟

والجواب بالنسبة إلى: يُتَظَر منهم أن يفتوا لارتقاء المسلمين إلى مستوى هؤلاء .. إنسانياً وحضارياً - في الإبداع والمعرفة، في العدالة والقانون، في الحريات وحقوق الإنسان، في المؤسسات العلمية والسياسية والديمقراطية، في الفنون والآداب، وفي العمل على المشاركة الخلاقة في بناء عالم أكثر عدالة وأغنى إنسانية وأوسع انفتاحاً.

- إن يفتوا لإقامة مراكز البحوث العلمية الخاصة، والمعرفية العامة.

- إن يفتوا بضرورة القضاء كلياً على الأمية والفقر والجهل والبطالة.

- إن يفتوا بتحقيق العدالة والمساواة.
- إن يفتوا بدم تدبير ثروات الشعب أو نهبها ، أو سرقتها ، أو اغتصابها .
- إن يفتوا بإلغاء الطفيلان ، لأى سبب وبأية حجة .
- إن يفتوا بالقضاء على الفساد وعلى أسبابه .
- أن يفتوا باحترام الإنسان - بكونه القيمة الأولى والعليا ، لا يهان ولا يكفر ، لا يعامل كأنه مجرد شيء ، أو مجرد أداة .
- أن يفتوا ، لا كيف يأكل الفرد ويشرب وينام .. إلخ، بل كيف يُبنى المستقبل ، وتصان الحقوق والحريات ، وكيف تجابه القضايا الكبرى التى تفتح للمغرب والمسلمين أبواب التقدم فى جميع الميادين .

(باريس ٢٠٠٧/١١/١٥)

۱۰۰
 ۱۰۱
 ۱۰۲
 ۱۰۳
 ۱۰۴
 ۱۰۵
 ۱۰۶
 ۱۰۷
 ۱۰۸
 ۱۰۹
 ۱۱۰
 ۱۱۱
 ۱۱۲
 ۱۱۳
 ۱۱۴
 ۱۱۵
 ۱۱۶
 ۱۱۷
 ۱۱۸
 ۱۱۹
 ۱۲۰
 ۱۲۱
 ۱۲۲
 ۱۲۳
 ۱۲۴
 ۱۲۵
 ۱۲۶
 ۱۲۷
 ۱۲۸
 ۱۲۹
 ۱۳۰
 ۱۳۱
 ۱۳۲
 ۱۳۳
 ۱۳۴
 ۱۳۵
 ۱۳۶
 ۱۳۷
 ۱۳۸
 ۱۳۹
 ۱۴۰
 ۱۴۱
 ۱۴۲
 ۱۴۳
 ۱۴۴
 ۱۴۵
 ۱۴۶
 ۱۴۷
 ۱۴۸
 ۱۴۹
 ۱۵۰
 ۱۵۱
 ۱۵۲
 ۱۵۳
 ۱۵۴
 ۱۵۵
 ۱۵۶
 ۱۵۷
 ۱۵۸
 ۱۵۹
 ۱۶۰
 ۱۶۱
 ۱۶۲
 ۱۶۳
 ۱۶۴
 ۱۶۵
 ۱۶۶
 ۱۶۷
 ۱۶۸
 ۱۶۹
 ۱۷۰
 ۱۷۱
 ۱۷۲
 ۱۷۳
 ۱۷۴
 ۱۷۵
 ۱۷۶
 ۱۷۷
 ۱۷۸
 ۱۷۹
 ۱۸۰
 ۱۸۱
 ۱۸۲
 ۱۸۳
 ۱۸۴
 ۱۸۵
 ۱۸۶
 ۱۸۷
 ۱۸۸
 ۱۸۹
 ۱۹۰
 ۱۹۱
 ۱۹۲
 ۱۹۳
 ۱۹۴
 ۱۹۵
 ۱۹۶
 ۱۹۷
 ۱۹۸
 ۱۹۹
 ۲۰۰

سبعون عبد المنعم تليمة: الدروس السبعة

حلمى سالم

يبلغ الناقد المصرى عبد المنعم تليمة (استاذ الأدب العربى بأداب القاهرة) ، هذه الأيام، عامه السبعين. كانت رسالة تليمة للماجستير بعنوان، الشعر السياسى فى مصر من ثورة هرابى حتى ثورة ١٩١٩). وكانت رسالته للدكتوراه بعنوان، نظرية الشعر فى النقد العربى الحديث، ماهية الشعر ومهمته؛ درسٌ فى النقد المقارن. تمّ اعتقاله مرتين، الأولى أثناء مظاهرات ١٩٠٨ يناير (كانون ثان) ١٩٧٧، التى أسماها المؤرخون، انتفاضة الجياع، وأسماها السادات، انتفاضة الحرامية. والثانية فى ديسمبر (كانون أول) ١٩٨٦، بتهمة الإنتماء إلى تنظيم ثورى سرى.

وكان بينهما فصله من الجامعة ونقله إلى وزارة الشؤون الاجتماعية أثناء هجمة السادات سيئة السمعة على رموز الحركة السياسية والفكرية فى سبتمبر (أيلول) ١٩٨١. من أبرز أعماله النقدية كتاباه التأسيسين: مقدمة فى نظرية الأدب ، مداخل إلى علم الجمال الأدبى.

سافر إلى اليابان فى النصف الثانى من الثمانينيات إلى منتصف التسعينيات، وعاد مأخوذاً بالتجربة اليابانية فى العلم والتقدم والتكنولوجيا والعمل. فحكف على إعداد سفر ضخيم حول التجربة بعنوان، تخليص البيان فى تخليص اليابان، استهداء بكتاب رفاعة الطهطاوى، تخليص الإبريز فى تخليص باريز. لكن الكتاب لم يصدر بعد. رأس

قسم اللغة العربية بأداب القاهرة (مقعد طه حسين) بضعة سنوات. وأشرف منذ منتصف الثمانينيات على مشروع ضخيم تابع لجامعة الأمم المتحدة عنوانه: الثقافة العربية بين الوحدة والتنوع. ألت به منذ عامين وعكة صحية صعبة، لكنه تعافى منها بعون الله ويحب المحيطين من الأهل والتلاميذ والزملاء. وحصل في العام الماضي (٢٠٠٦) على جائزة الدولة التقديرية في الأدب.

ومشاركة في احتفاء الحياة الثقافية ببلوغ عبد المنعم تليمة عامه السبعين (ولد بقرية أوسيم بالجيزة عام ١٩٣٧ - أمد الله في عمره) أشير إلى أن معظم أبناء جيلي - من شعراء وأدباء السبعينيات في مصر - يدينون لتليمة بسبعة دروس فارقة قدمها الرجل لنا، بكتاباته وبشخصه وبمسلكه الفكري ونموذجه كمثقف.

(١)

تلقينا الدرس الأول حينما كنا - أثناء اضطرام الحركة الطلابية المصرية الشهيرة في أوائل السبعينيات - نشارك في المظاهرات والمؤتمرات والاحتجاجات بحماس متوهج. كان الرجل في مقدمة الأساتذة المتعاطفين مع الثورة الطلابية، لكنه، ذات ليلة، أثناء التقائنا عنده بالمنزل قال للموجودين من الشعراء الشباب قولته الباقية في أسماعنا: «طبعاً الاشتراك في الثورة الطلابية أمرٌ محمودٌ ومطلوبٌ، لكنني أريد أن ألفتَ نظرَكم إلى أن مصر بها آلافُ الزعماء السياسيين، لكن ليس فيها عشرةُ شعراء بارزين». كانت هذه هي الرسالة: أن نحرص على ألا نخطفنا السياسة من الشعر. وأن نحرص على أن تكون السياسة في خدمة الشعر، لا أن يكون الشعر في خدمة السياسة، حتر، لا نفع في ما وقع فيه شعراء كثيرون، اكلتهم السياسة وفقدتهم الشعر.

(٢)

تلقينا الدرس الثاني ذات خميس في منزله (وكان يقيم ندوةً أدبيةً مفتوحةً مساء كل خميس، ولا يزال). كنا نسأله عن صحة كلمة أو اشتقاق ورد في قصيدة لنا، هل هي صحيحة أم خاطئة؟ فإذا به يجيبنا: أنتم الذين تسألون؟ ألم تسمعوا قول شوقي: أنتم الناس أيها الشعراء؟ لذلك: أنتم الذين تقررون وتبتكرون لأنكم الشعراء. اللغة يصنعها ويطورها أهلها، وعلى رأسهم المثقفون، وفي القلب من المثقفين: الشعراء.

وليس علينا - نحن النقاد - سوى تقعيد وتنظير وتقنين ما يصنعه الشعراء، وأن نضع القاعدة الثابتة. الدرس هنا مزدوج : الشعراء يبتكرون ويجسدون، والنقاد يضعون القواعد لصنيع الشعراء. ثم إن عمل النقاد تالٍ لعمل الشعراء.

وكان هذا الدرس قوة دافعة لنا في طريق الاجتراء اللغوى والابتكارات غير التقليدية بل، واللعب، مع اللغة وبها، انطلاقاً من مبدأ أن الناس (والشعراء) هم الذين يملكون اللغة، وليست اللغة هي التي تملك الناس (والشعراء).

(٣)

الدرس الثالث هو رؤيته الصائبة بأن الفن هو موقفه وتشكيله. موقف من العالم وتشكيل لهذا الموقف بطرائق التعبير المجازى والرمزى، بما يخلق موازنة رمزية للواقع وهي رؤية حلت لنا معضلة الشكل والمضمون، التي كانت معضلة عسيرة في الخمسينيات والستينيات. وصحيح أنها رؤية تنطلق من نظرية «الانمكاس»، لكنه لم يكن انعكاساً مرآوياً ألياً تطابقياً. هي، إذن، نظرة جدلية تبني التفاعل الصحي بين «الموقف من العالم، وبين تشكيل هذا الموقف جمالياً، لتقول لنا، إن الموقف من العالم وحده لا يصنع فناً رفيعاً، حتى لو كان هذا الموقف رفيعاً أو شريفاً، إذ لا بد لهذا الموقف من تشكيل فنى ينتقل به من العيني إلى المجازى، ومن التقريري إلى الرمزى، ومن الفردى إلى الجماعى. كما تقول لنا، إن التشكيل الفنى، وحده، لا يصنع فناً، إذ يلزمه (لكى يكون كذلك) موقفاً من العالم، لأن أى تشكيل فنى لا يمكن أن يتم فى فراغ.

على أن هذه الرؤية الناضجة تقرر أنه لا سبيل للوصول إلى اكتشاف «الموقف، فى النص، إلا من خلال طرائق تشكيله الفنية والجمالية.

(٤)

الدرس الرابع، هو مقولته الشهيرة: «الشعر يتبى ويتنبأ». وقد أطلق تليمة هذه المقولة فى ثانياً رده على زكى نجيب محمود منتقداً النظرة «الوضعية المنطقية، التى ينظر بها محمود للشعر. كانت نظرة محمود للشعر ترى أن النص ينبئ أن يطابق الواقع مطابقة موضوعية تامة، حتى أنه صاح فى صلاح عبد الصبور، ما هكذا الناس فى بلادى». وفى إحدى اللجان الفنية كانت اللجنة تفحص تمثالاً لقط، واعترض نجيب محمود على تمثال القبط: ترى هل وضعنا فاراً أمام هذا القبط، هل يفر الفار هارباً؟

وقرر: إذا لم يفز الفأر هارباً فإن تمثال القط فاشل! مقولة تليمة، إن الشعر ينبئ ويتنبأ، تقترح صيغة متجاذلة بين العنصر الإخباري الواقعي النسبي في الفن وبين العنصر المجازي المطلق المستشرف للمستقبل، المتماس مع كل زمان ومكان.

(٥)

الدرس الخامس هو تمييزه الثاقب بين مدرستين في الفن وفي النظر إليه. المدرسة الأولى هي التي ترى أن الفن «جماله في نفعه»، والثانية هي التي ترى أن الفن «نفعه في جماله». وفي هذه الصيغة تفريق ناصع بين المدرسة الوظيفية التي تذهب إلى أن الفن يكون جميلاً إذا كان نافعاً، وبين المدرسة الجمالية التي تذهب إلى أن الفن يكون نافعاً إذا كان جميلاً. الأولى تشرط الجمال بالنفعة، والثانية تنطلق من أن الجمال في ذاته نفع وفائدة ووظيفة، إذ هو يرقى الإحساس بالحياة ويمعق وعى البشر بمعاداة القبح، كما أنه ينقل المنجز البشري في التقنيات نقلات تاريخية جديدة. وقد حلت لنا هذه الصيغة إشكالية الإنقسام بين الفائدة المباشرة الوظيفية الظاهرة، وبين الفائدة المضمرة والدائمة وغير المباشرة، للفن.

(٦)

الدرس السادس هو تقديمه نموذجاً ساطعاً في النظر إلى أعلام الشخصيات الثقافية ضمن إطارها الثقافي والتاريخي والاجتماعي. ومعالجته هذه الشخصيات بوصفها تلاقحاً بين النبوغ الفردي والاحتياج الاجتماعي الثقافي في لحظة تاريخية معينة. وبذلك، لا تنقطع الشخصية المدروسة عن سياقها الأشمل. ولا تصبح مجرد فلتة فردية في الفضاء، وفي الوقت نفسه لا تغدو مجرد استجابة آلية للظرف. من هذا المنظور الشامل (الذاتي والموضوعي في آن) قدم لنا تليمة لوحات بانورامية لشخصيات مثل: الطهطاوي ومحمد عبده وطه حسين وحسين مروة ومحمد مندور ولويس عوض وجبران وعبد الرحمن الشرقاوي وغيرهم من رواد النهضة في مراحلها المختلفة.

الرسالة هنا: لابد من رصد الظاهرة (سواء كانت شخصيات أو وقائع أو منجزاً أدبياً) في سياقها التاريخي الذي يربط بين الفردية وبين الاستجابة الاجتماعية

برباط جدلى سليم. الأمر الذى يساهم فى تكوين رؤية صحية لمسألة القطيعة مع التراث القديم والريادات السابقة.

(٧)

الدرس السابع هو درس «الوحدة والتنوع» فى معالجة الظواهر السياسية والثقافية والجمالية. والرجل يسوق هذا الدرس فى صياغة مرموقة تنقذنا من كلا التطرفين: تطرف تبنى «الوحدة» وحدها، فننزلق إلى الواحدية والاستبداد ومحو الخصوصية، وتطرف تبنى «التنوع» وحده، فننزلق إلى التشتت والتشردم والتفكك.

ويفضى منظور «الوحدة والتنوع» إلى الاعتراف بالآخر، وقبوله، والإيمان بحقه فى الوجود، ثم منازلته فكرياً واجتماعياً وسياسياً وجمالياً، بدون نفى أو إعدام. المغزى هنا، لا أحد يملك الحقيقة المطلقة الوحيدة. فالحقيقة موزعة على الجميع بالقسطاس، أو هى الأجزاء المختلفة من جسم الفيل. والموقف المبطل هنا، ألا يحتكر أحد الحقيقة أو الحق، وألا ينفى تياراً تياراً، إلا بسجال الفكر ومقارعة العقل. وهو موقف مستقى من هدية الإمام الشافعى: «رأى صواباً يحتمل الخطأ، ورأى خطأً يحتمل الصواب». والشعار هو: «تجاوز المؤتلف والمختلف».



هذه هى الدروس السبعة التى جسدتها عبد المنعم تليمة - بنصه وشخصه وعمله - فى حياتنا الفكرية. والحق أن إيمانه الصحى بالمادية الجدلية قد مكّنه من أن يجد الصيغة المتبادلة المتفاعلة بين ما يبدو أنه متناقضات ثنائية حدية: الشعر والسياسة، الشكل والمضمون، النافع والجميل، النبأ والنبوءة، الوحدة والتنوع، الموهبة الفردية والشرط التاريخى، الانقطاع والاتصال، الذات والآخر، مملكة الضرورة وملكوت الحرية.

لذلك كله، فقد صان عبد المنعم تليمة نفسه من الانحراف إلى «التعصب» أو «الإرهاب الفكرى» الذى وقع فيه مثقفون ماديون جدليون عديدون، ليصبحوا الطرف المقابل الشبيه لأصحاب التعصب والإرهاب الفكرى باسم الدين. إذ كلاهما ينطلق من منصة واحدة، الفشل فى صيغة الوحدة والتنوع، الفشل فى قبول الآخر، التمسك بامتلاك الحقيقة المطلقة الوحيدة، نفى المختلف، إعلاء النص الجامد على الحياة المتغيرة المتواردة. أما الرجل فقد ظل ابناً وفيئاً لهذه الجملة المثيرة: «النظرية رمادية، لكن شجرة الحياة خضراء».

يا عبد المنعم تليمة: كل عام وأنت رحيباً معترف بالآخر.

الرجل والتأسيس

د. صلاح السروى

يعد عبد المنعم تليمة واحداً من المؤسسين العظام لثقافتنا المعاصرة الذين يندرج عملهم في إطار المرجعية الأكاديمية والجسارة البحثية من ناحية والاشتباك الفعال مع الواقع بجانيه غير المنفصلين، الثقافي والسياسي، من ناحية ثانية.

فهو في الأولى معلم من طراز فريد من حيث الإطاحة المعرفية الموسوعية ومن حيث نسقية الوعي والطرح فالمعرفة عند تليمة ليست معلومات مكرورة يجرى استظهارها بين حين وآخر، بل هي منظومات معرفية، تركز على موقف محدد من الوجود ووعي بالغ الوضوح والإنجلاء بقوانين حركته ولعل هذا ما جعل من عبد المنعم تليمة أكبر من مجرد ناقل للمعرفة، بل هو منتج لها أيضاً، أو على الأقل مشارك في إنتاجها، فهو المفكر - المحلل واسع الأفق والرؤية مع قدرة مدهشة على الربط بين العناصر التي قد تبدو متباعدة إلى جانب قدرة فائقة على التحليل والاستنتاج . الأمر الذي جعله يشرى النظرية الأدبية ويطورها ويخلصها من أدران سوء الفهم سواء الناتج عن الجمود العقائدي أو الناتج عن الجهل أو قصد التشويه.

لقد تمكن عبد المنعم تليمة - في كتابة مقدمة في نظرية الأدب - من أن يجعل من النظرية الأدبية كيانا مفهوماً واضح الأبعاد والقسمات يمتلك منطلقاته الاجتماعية - التاريخية وله تجلياته المتسقة مع معطيات الزمان والمكان نبحت في مصدر الأدب باعتباره يمثل علاقة نوعية بين الإنسان وعالم لها (الملاقة) قوانينها الخاصة التي

تتميز بها عن غيرها من العلاقات، ومن ثم يجرى البحث في هذه القوانين التي تحكم تلك العلاقة والتي تحكم تطور الأدب في ذات الوقت، فهو من حيث ارتباطه بالواقع الاجتماعي فإن تطوره ليس مجرد انعكاس ميكانيكي ولكن له قوانين تطوره النوعية الخاصة به وغير المتناقضة - في ذات الوقت - مع قوانين حركة الواقع بصفة عامة.

كما أن هذه القوانين ليست مطلقة الفاعلية والتأثير دون اعتبار للمعطيات الخاصة بالمرحلة الاجتماعية التاريخية المحددة. بل متجاذلة معها في حالة من الوحدة والصراع لانهائية وإذا كان الاغتراب هو قدر الإنسان في مرحلتيه البدائية والطبقية حتى الآن (مع اختلاف الأسباب) فإن الأدب في أرقى أشكاله هو القادر على تجسيد هذه الحالة وتفسيرها. على الرغم من عجز الفكر البرجوازي عن ذلك، وعلى هذا النحو يصبح الأدب كياناً متطوراً ونامياً ولكن ليس بشكل عشوائي - اعتباطي، بل تبعاً لقانون الحركة الجدلية بين عناصر ومحددات ونواتج وشروط الوجود الاجتماعي بعامة وهنا يتوقف تليمة أمام الثابت والمتغير في حركة الأدب التاريخية من حيث أن الثابت هو الدلالة الإنسانية العامة أما المتغير فهو المتعلق بالدلالة الاجتماعية - التاريخية الخاصة. وهكذا الأمر فيما يتعلق بالأنواع الأدبية أو المدارس الأدبية.

كما جاء كتابه مداخل إلى علم الجمال الأدبي ليمر قدرات نظرية هائلة ليقف عند التعرف الجمالي بما يعني كيفية التعامل الجمالي مع الواقع سواء الطبيعي أو الاجتماعي ويفرق بينها ثم ينتقل إلى المعرفة الجمالية ليميز المعرفة الجمالية عن غيرها من المعارف العلمية والفكرية، ثم ينتقل إلى المعارف الجمالي ليبحث في طبيعة علاقة الفنان بفنه ويجمهوره فيصبح موقف المعارف الجمالي محتوياً على النقطتين السابقتين ألا وهما التعرف الجمالي والمعرفة الجمالية في آن. ثم ينتهي أخيراً بما يسميه المعروف الجمالي وهو العمل الأدبي ذاته وكيفية تشكيله سواء كان شعراً أو نثراً. وهو في كل ذلك يقدم سياحة بين مختلف الاتجاهات والنظريات والوقائع التاريخية، سواء العامة أو الفنية - الأدبية محللاً ومناقشاً ومستخلصاً في موضوعية ورسالة وإخلاص غير محدود للحقيقة العلمية ولما يراه صحيحاً.

لقد زواج تليمة بين الطرح النظري وبين التأريخ الأدبي والمعالجات النقدية المتأزمة لحركة الإبداع في زمنه فجاء في الأخيرين على ذات المستوى من الموضوعية والرسالة والإحاطة.

ولقد تميز تليمة عن أبناء جيله وسابقيه من المؤسسين (شوقي ضيف - أمين الخولي -



احمد أمين - سهير القلماوى .. إلخ) برهقه الإنسانى وحنوه الأبوى واحتضانه لتلاميذه من الطلاب والمبدعين، حتى أن بيته قد أصبح قبلة للواردين والشاردين من مثقفى هذا الوطن وهذه الأمة .

كما اشتبك مع نضر من جيله من الأكاديميين مع التحولات السياسية فسجن وفصل وعاد إلى الجامعة مككلاً بفار وفخار النبات على المبدأ وعدم الفصل بين العلم والمجتمع بين الموقف الفكرى والموقف العملى فكان فى كل ذلك معلماً واستاذاً بالقول والسلوك والعلم والعمل على حد سواء.

أطال الله فى عمر استاذنا الجليل ومتعه بالصحة والعافية وجزاءه عنا - نحن تلاميذه ومريديه - خير الجزاء.

الصنيع المتكرر

د. أمانى فؤاد

لست ممن يجيدون توشية الكلمات المنتقاة، فى تلك المناسبات الاحتفالية، ولم اعتد عليها وأيضاً لست روائية حكاية، فأقصر عليكم أحداثاً محكمة، تراتبية النسيج. أنا فقط إنسانة باحثة أسعدنى الحقد أن أتكلّم على علم الأستاذ الدكتور عبد المنعم تليمة، من خلال كتبه ومقالاته، ومن خلال حضور صالونه الثقافى الثرى، كما شرفت بأن ناقش سيادته رسالتى الماجستير والدكتوراه التى قمت بإعادهما، وأطلع وراجع أبحاثى الأخرى، لذا أكتنز رصيدى معه بمواقف علمية، وإنسانية مؤثرة ودالة، أضاف لى بها الكثير وشكل فيها نموذجاً للناقد المفكر الإنسان.

- أذكر أنه يوم ذهبت إليه برسالة الماجستير، وكان هذا بداية تشرقى بلقائه، أشاع بداخلى إحساساً بالأمان والترحيب من خلال حديث علمى ودود فقر بداخلى أملاً شفافاً، وتجسد فى شخصه معنى الأستاذية علمياً، وإنسانياً، لباحثة تخطو أولى خطواتها.

ولقد كان يشاركه ويشرفنى بالمناقشة الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل رحمه الله ووجدت فيهما الأستاذين العالمين اللذين قيما العمل، وأضافا إليه ملاحظتهما وحظيت منهما بهذا الحب والمطاء القاصر.

وفى المناقشة أشاد د. تليمة بكل إضافة متميزة بالرسالة، وتبدى غاية حرصه بتبيانها واستحسانها، فأعطانى جرعة مكثفة من الثقة بالنفس، والإيمان بقدراتى فى ذات

الوقت الذي استنفر فيه كل عقلى وحواسى لمعرفة ما لم أتم به وقتها من مذاهب نقدية وفنية حديثة ، وهذا ما سعت لتحقيقه لاحقاً .

ولقد تكرر صنيعة هذا فى مناقشة رسالة الدكتوراه ، بل أذكر أنه فى نهاية مناقشاته قال لى أسعد بانضمام باحثة ، وزميله ، وابنة لنا فى مضمار النقد الأدبى وانتظر منك الكثير اتصوره يعلم أنه وقتها كمن كلفنى بمهمة محددة .

- تتلمذت على علمه مع زمرة من الأساتذة فى صالونه الأدبى وأخص بالذكر هنا الأستاذ الدكتور: صلاح قنصوة فلقد دفعا كلاهما بى دفْعاً حثيثاً ، غير مباشر ، لأن الغلب على خجلى وانطوائى ، وأن أخوض تجربة مناقشة الأعمال الفنية ، شعرية وروائية ، فى العديد من الندوات .

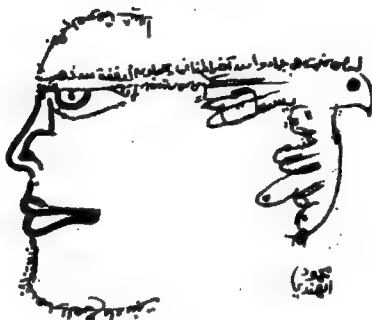
- وكان أن كلفنى أستاذى د. تليمة بقراءة إحدى الروايات وإجراء مداخله نقدية فى أثناء المناقشة ، لكنى فوجئت عند ذهابى بأنى أشاركه على المنصة ، فذهبت ، مترددة وسألته أسمح لى بالجلوس إلى جوارك ، فرحب بابتسامته الرائعة وقال لى ، ده لو تحبى أقوم أنا وتقعدى أنتى ، وتفضل بإعطائى الكلمة أولاً وقال لى همسا ، رخذى راحتك خالص كلنا هنتكلم بعدك ، أنا عاوز أسمعك .

- جلوسى بجواره لأناقش عملاً كان حلماً وشرافاً عظيماً ، أن يهبنى هذه الثقة الكبيرة مسئولية فادحة ، أن أنهل من علمه وأحاديثه وتحليلاته الفكرية والنقدية العلمية زاداً أردت اكتسابه .

- ويتوالى دعمه لى ولأبحاثى ويحرص دائماً أن يقرأها ويراجعها ويدلى بأرائه فيها .
- أذكر فى موقف آخر تعرض أحد بحوثى لبعض الانتقادات فوجدت فيه الأب والأستاذ ، مع زمرة ممن حظيت بهم من أساتذته ، وكان أن وجهت لى دعوة للمشاركة فى إحدى الندوات الروائية وقبلت لأننى سأكون معه ، ففوجئت به يقرر ستهيبين بمفردك ، لن تكونى مع أحد ، من الآن لك كيانا نقدياً مستقلاً هو الذى ستعتمدى عليه ، ستهيبين بمفردك .

- الأستاذ الدكتور عبد المنعم تليمة طراز من الأساتذة القادرين على الخلق والتأثير وقهر الأثرة بالنفس . قادر أن يهب من حوله طاقة من الحب والثقة بالنفس وإضاءة مواطن التميز بهم ، قادر على العطاء والزود عن تلاميذه باتخاذ المواقف الهادئة الرزينة ، قادر على التقاط لحظة الدفع لمواجهة الحياة .

- بقى أن أقول إن جامعتنا تجزع بالأساتذة النقاد الأكاديميين المدرسين ، وتتميز فيهم فئة تعد على الأصابع ، ممن يمثلون النقد ذوى الرؤى النقدية المتميزة الشاملة ،



والقادرة على إعطاء تصورات بانورامية متكاملة وتزهو تلك الكوكبة وتتوج بعلم وفكر وإنسانية الأستاذ الدكتور عبد المنعم تليمة، فهو الناقد المفكر الجمالي الذي تميز برؤية خاصة، تجعله صاحب مدرسة منهجية علمية، اعتمدت على موضوعية العلاقة بين الإنسان وعالمه، ويتضمن هذا الواقع الجانبين المادى والإنسانى، ولقد تعامل الناقد عبد المنعم تليمة مع الظاهرة الثقافية الفنية فى خصوصيتها وكما تتبدى فى علاقاتها بغيرها من الظواهر، ويتخذ المبدأ الجمالى صياغته لديه فى تاريخيته واجتماعيته.

- فهو الذى يعرف العمل الفنى بأنه تشكيل جمالى لموقف من الواقع، ولذا أمتد إسهامه الفكرى للواقع بمجالاته السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وانتصر دوماً للفكر الاشتراكى الواقعى، وتميز عطائه بالامتداد، والتأثير فهو من خلال صالونه الثقافى استطاع أن يكمل رسالته الجماعية والنقدية بأن خلق حواراً بناءً راقياً، تفاعلت فيه الرؤى المختلفة، وأثرى به الأوساط الثقافية المتعاقبة.

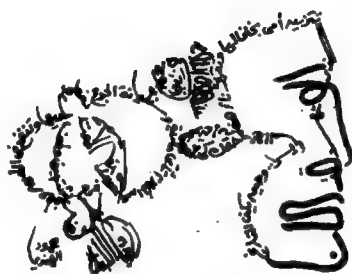
سيدي دمت لنا أستاذاً وأباً ودافعاً إلى الرقى

اليسارى النبيل

د. عفاف عبد المعطى

لأنه عبد المنعم تليمة الذى يقف أمامك شامخاً ولا تراه إلا مبتسماً وإن سألته عن شيء فذهنه حاضر بقوة منذ أحداث مهده الثقافى الأول حينما كان تلميذاً لطفه حسين وأحمد أمين وأمين الخولى وياحناً فى مرحلتى الماجستير والدكتوراه على يد سهير القلماوى. فقد وقفت الدولة بجانيه فى مرحلة العلاج الحرج بالسؤال عنه والاهتمام بمراحل علاجه. ثم كافأته بالجائزة التقديرية على مشوار طويل من العمل الأدبى والسياسى الشالك.

عبد المنعم تليمة ناقد من نوع خاص: بدأ منذ السبعينيات من القرن المنصرم إصداراته الأدبية التى يتهم بسببها دائماً لأنها القليلة فى عددها لكنها كبيرة فى قيمتها التى ولا تزال تمثل مرجعاً أدبياً وفلسفياً حتى يومنا هذا، يوم الباحثين فى مجال النظرية الأدبية، بكتابه نظرية الأدب ١٩٧٣ ومداخل إلى علم الجمال ١٩٧٧. ترأس قسم اللغة العربية بكلية الآداب. وأشرف على أكثر من مائتى رسالة دكتوراه وماجستير فى مصر والعالم العربى، وحين تزوره فى صالونه الثقافى مساء كل خميس بضاحية الدقى بالقاهرة تجد المثقفين من كل الاتجاهات الفكرية ممثلين، فى حين يبدأ النقاش الساخن بالسياسة والأدب وينتهى بالموسيقى، ولأنه تلميذ طه حسين الذى استقى منه الدأب فى العلم والتوسع فى المعرفة، وهو أيضاً من أوائل أساتذة الأدب العربى الذين



انشأوا قسم اللغة العربية في اليابان، ولأنه مفكر موسوعي يرى أن تطور العلم ينتج عن التتابع والتراكم بحيث يغدو القانون العلمي الأحداث أكثر رقياً وتقدماً من القانون العلمي الأقدم، ويرى أن الأدب والفن كليهما له علاقة نوعية بين الإنسان وعالمه، ولهذه العلاقة قوانينها الخاصة التي تميزها عن غيرها من العلاقات الفكرية والعلمية، ولأنه أحد محكمي جائزة الرواية العربية الممنوحة من الجامعة الأمريكية سنوياً باسم نجيب محفوظ تمنح في يوم ميلاده، فقد استحق تليمة نيل جائزة الدولة التقديرية.

رعاية طه حسين

عندما كانت صاحبة هذه السطور باحثة في مرحلة الدكتوراه تحت إشراف عبد المنعم تليمة لفتها عطاؤه العلمي المسخي وتوجيهاته المهمة ولحاحاته العلمية الدقيقة، فسألته كيف تأتت له هذه المقدرة الكبيرة المتمثلة في احتواء الباحث وتأسيسه علمياً فأجاب: «إن السبب عميد الأدب العربي طه حسين الذي أخرج من الحديث عنه، ووجه الحرج أنه ليس ملكاً شخصياً لي بل إنه ملك للأمة، لكن الذي حدث تاريخياً أننى كنت في الثالثة عشرة من عمري في عام ١٩٥٠، وعلى الرغم من أننى من أسرة فقيرة إلا أن الظروف جعلتني أشهد عرساً على مستوى رفيع جداً، وكان من وجوه المدعوين د. طه حسين. ورايته لأول مرة في ركن من أركان الحقيقة، كان في الحادية والستين من عمره، وأصبح وزيراً للمعارف - التعليم بعد ذلك - وكان قد نال قبل أسابيع قليلة درجة الباشوية في وزارة الوفد، ثم حدث أن التحقت بقسم اللغة العربية بكلية آداب القاهرة بعد ذلك بست سنوات، وفي أول شهر لي بالجامعة دخلت المدرج لأستمع إليه حيث كان يحاضر لنا، ولم يكن هناك موضع قدم في القاعة حيث عمداء الكليات ومشايخ الأزهر والصحفيون يحضرون مع الطلبة. فتسللت حتى جلست تحت قدميه على المنصة، وحين خرجنا من المحاضرة فوجئنا بنبا اجتياح إسرائيل لسيناء وقيام العدوان الثلاثي. هذه اللحظة كانت أخطر محطة في حياتي حيث انتقلت من الذاتية إلى الأفق الوطني ثم الإنساني في ضوء كلام د. طه حسين، وربطت التخصص العلمي في قسم اللغة العربية بالفضال الوطني، بعد ذلك اختصني الرائد العظيم بالرعاية الخاصة عندما وجهني وأنا في السنة الثالثة إلى دراسة اليونانية والملاينية، وعندما أفسح لي في مجلسه ببيته وتفضل بالاهتمام ببعض أسئلتي التي تبدو لي الآن ساذجة، ولكن صدره اتسع. وكنت في مكتبه في مارس عام ١٩٧٣ قبل أن يتوفاه الله تعالى، ومن

أفضاله التي لا تنسى على أنه قام بترقيتي إلى درجة أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية. وعموماً اعتبر نفسي ثمرة من ثمراته التي لا تعد ولا تنقضي في التاريخ الوطني والقومي والإنساني. ومن الثمار الياقوتية التي زرعها د. طه في تلميذته سهير الظلماوي التي رأت قسم اللغة العربية، وكان لي شرف أن تشرف على رسالتي للدكتوراه، وأذكر أنه يوم أن رقتني وجدتها تبكي وقالت «أنا عشت يا عبد المنعم لحد ما رقيتك أستاذ، فقلت لها: رقاني طه حسين لأستاذ مساعد وأنت رقيتني لأستاذ فأنت جزء منه وأنا جزء منك.

تلك كلمات تليمة عن العميد طه حسين وأتصور أن هذه الكلمات كانت الداعي الأول إلى تقديم عبد المنعم تليمة لكتاب «الشعر الجاهلي». كتاب (في الشعر الجاهلي) لطله حسين يعتبر من أهم الكتب في الثقافة العربية لأنه أضاف الكثير إلى مناهج العلم وإجراءات الدرس وقبول ككل جديد، مختلف بمواصف من الانتقادات والاعتراضات، وترتب على ذلك أن أخرج طه حسين من الجامعة ومثل بين يدي القضاء. وفي ضوء هذه المعركة غير عنوان الكتاب وحذف منه عبارتين أو ثلاثاً وأخرجه في العام التالي عام ١٩٢٧ وأسماء «في الأدب الجاهلي»، وكان لدى تليمة شوق عميق أن يخدم هذا الكتاب فانتظر حتى مضت الفترة القانونية لمصادره وحصل على النص الأصلي غير المعدل ونشره في عام ١٩٩٤. بعد أن كتب للكتاب مقدمة مطولة من ١٠ صفحات كانت من أهم أعماله العلمية لأن الناس انشغلوا بالقدح في طه حسين أو الانتصار له بشكل شعاري يتصل بالفكر أو المنهج، أما تليمة فشغلته أسئلة تعد فتوحات علمية حقيقية مثل: من العرب؟ ما تاريخهم؟ ما تاريخ لغتهم؟ وزأى أن الرائد العظيم طه حسين قد استمان بنتائج كل العلوم في عصره، فاستعان تليمة أيضاً بالتطور الهائل في عصره لاسيما في مجال علم اللغة ومناهج العلوم الاجتماعية، وبالتطور الكبير في الانتقال من الشفاهية إلى الكتابية إلى حضارة الصور وتقنيات العلم والتوصيل والاتصال المعاصر في مقدمته.

كامب ديفيد والاعتقال

أخذت السياسة - فضلاً عن ميوله الماركسية - الكثير من حياة عبد المنعم تليمة فقد تم اعتقاله مرتين في السبعينيات والثمانينيات وكانت التهم الموجهة إليه مضحكة، ففي حالة اعتقاله السياسي الأول اتهم بميوله الماركسية وفي المعتقل اتخذ قراراً بأن يكون

ثابتاً وقوياً حتى جاءه من يطلب منه أن يرفع للرئيس السادات ورقة يطلب فيها عفوهم فرفض بشدة وظل ١٣٥ يوماً في الحبس الانفرادي، كما أن المستشار رئيس المحكمة حينما سأله عن كتب الماركسية التي تم العثور عليها في منزله قال له: ولماذا لم ينتبه رجال المباحث إلى كتب تفسير القرآن والسنة وهي في بيتي بالعشرات؟ فقال المستشار أحسنت يا أستاذ. والظريف أنه بعد أسبوعين تم تعيين هذا المستشار محافظاً للفيوم، وكانت تلك هي الطريقة التي أبعده بها عن القضية.

تم تكرار اعتقاله مرة أخرى في ١٢/١٢/١٩٨٦، وكانت الملابس غريبة جداً فقد تم عزل مصر عربياً بعد كامب ديفيد، وفي عام ١٩٨٥ خطب الرئيس مبارك خطاباً فيه فقرة بالغة الأهمية حول أهمية استعادة الترابط مع العالم العربي. وعلى ذلك اجتمع عبد المنعم تليمة في الأهرام مع يوسف إدريس والدكتور لويس عوض ونجيب محفوظ لمناقشة تلك الفقرة ونشروا كلمة تأييد لخطاب مبارك قدموه فيها على أنه الماركسي المستقل فوضعته بعض الجهات في اعتبارها، وحين دعى الرئيس مبارك إلى الكويت في تلك الفترة لكي يحضر اجتماع منظمة العالم الإسلامي قدر البعض في أجهزة الأمن أنهم لكي يخدموا ذهاب الرئيس إلى منظمة العالم الإسلامي لابد أن يقبضوا على بعض اليساريين. وساء تقديرهم وغضب الرئيس منهم حين عاد، وقال لتليمة في احتفال نوبل نجيب محفوظ: أنت لسه زعلان يا أستاذ؟

اليابان ولو طال السفر

من المحطات المهمة في حياة عبد المنعم تليمة أنه ظل ما يقرب من عشر سنوات يقوم بتدريس اللغة العربية في جامعات اليابان كأستاذ زائر خاصة في مدينة أوزاكا، فكانت مرحلة خاصة بالفعل على كل المستويات، حيث اتسعت آفاقه الروحية والفكرية، وانعكس ذلك على كتاباته في حوار الحضارات والثقافات والمذاهب والأديان والشعوب والأمم والقوميات، فقدم تأملاته في المجتمع هناك فيما لا يقل عن مائة حديث للتلفزيون الياباني من خلال برنامج أسبوعي باسم «اليابان بعيون أجنبية»، قرر فيه تليمة أن العرب لم يغيبوا يوماً واحداً عن التاريخ حتى في أحلك الأوقات وتحديداً من القرن الثاني الميلادي حتى القرن الثاني عشر، لكن المشكلة الدائمة تتمثل في الاستبداد الخارجي، فلم تشهد أمة في كل التاريخ المعروف صوراً من العدوان الخارجي والاستعمار كما شهدته أمتنا في عصرها الحديث حيث الإنجليز استعمروا مصر



والشام وأجزاء من الخليج، والفرنسيون شددوا قبضتهم على بلاد المغرب في حين اكتفت إيطاليا بليبيا، ثم جاء التهديد الإسرائيلي. وهكذا فمن المعلوم أن النهضة العربية الحديثة بدأت في القرن التاسع عشر وتحديداً عام ١٨٠٥ على يد محمد علي في حين بدأت اليابان نهضتها بعدنا مع عصر الإمبراطور مييجي، لكن اليابان استطاعت أن تقيم سبل النهضة الحديثة، التي جعلتها اليوم من الدول الصناعية الكبرى، وصورة الحياة في اليابان أغرت عبد المنعم تليمة كثيراً بالمقارنة بين واقع العالم العربي والأمة اليابانية في كثير من دراساته المقارنة.

البؤرة

ماجد يوسف

إلى عبد المنعم تليمة

عابت السهم فى البؤرة
وكان حد النصال مصقول
وكان أغنى من الفقرا
بيقطع كل ما يقول

غريب السميت والهيئة فى حرف التاء
.. وله ف الصمت بير مخصوص
.. وحب وفلسفة وأسماء
.. وشمس بتقلب لنصوص

وكان قادر يفجر خمسميت عنقود من الصحرا
ويملائنا المدى الفاضى بهرايمس حور
وكنا نمشى نستقرب
.. من العنب اللى كان مرور
وم الأرض اللى كانت بور
ونأمن بأن السحر ملك ايديه
وان الجراه لايقه عليه

وأن النوم خلاص هج الليلادى وفك
وأن الشعر ييفكر
وان الفكر له شعره وحظ الجوز من الزمن الى جى..
محك

مفيش شك
إنها نقلة من النقطة الى تحت الباء
.. إلى النقطة ف قلب النون
.. من الفقه الى أصل الداء
.. إلى الأفق الى دكن ف يكون
من الصاله الصدى الصلعاء
إلى صلف المدى المسنون

وكان تمن الميلاد باهظ
وكان مآن الكلام بايظ
وكان عود الولاد أخضر
وسوق الشعر بيعايروها بالقايظ

عاينت السهم ف البؤرة
.. وكان بكره ف عيون فنجلها إلهامك
بنكتب شعر وينقرا
.. الخطوط معقوده على هامك
وشفتاك أغنى م الفقرا
.. ورفرفنا ف اعلامك

متين جى الغنا الفاحش

ف ساحة شدها حيلك
ف باحه مدها ليك

وتتردد ف قلب الصائله لو صلعا
وحتى بشمعة كات والعه
ترا تيلك

تهز الروح فى واد مصرى
تنز جروح فى عصرى

ترج زنازن القلعة بشماع صافى من التنوير
وتصك العبارة السهلة والصعبة على التفسير
.. كخد حرير على النصل الفولاذ والصلب
مفيش للفن اى سبيل بغير الحب
والفكر الأصيل - كالشعر -
.. فى الواقع .. ملهشى كبير

جديد الشعر مش وصفه
وزيه تمام جديد النقد
دا برق ورعد فى عاصفه
يقين بيزيده حجم الفقد

وكم قلقلت ف قلقنا ذوابت قول
وكم زلزلت ف زلزلنا الكوابت دول
وكم فككت ف خيوطنا ورفضت النول

أبيت حتى نقوم ننسج ف منوالك
وقلت القيمة تتأنى .. فى منهج / ناي
.. لكن ينطق بموالك

غريبة البؤرة مشحونة

انفجار نووى
وله تخصيب

وفكرة طالعة مسنونة
وبتقوى
ولها اعجاب

وحيد .. مفرد وفيك امه
تميس مسعد على قمه
وقادر كل ما تنظر تزيج غمه
وتشحن قد ما تقدر وهن همه
وشفتك لما بتضوى ف بؤرة ماس
وعشتك وانت بتقوى ف ضعف الناس

ولا طنطننت بالتنطيط
ولا اتلوننت بالتنقيط
ولا ف مره ادعيت الزهد قدامنا ف شربة ماء
.. وغشتنا وبلعت محيط
ولا طبلت او زممرت
ولا قلت المحبة بشرط
ولا لبست الهدوم الشيك
وجواك كنت قانع ملط

وعشت الاتساق ف سياق
ولا عمر الام نساك
ولا قساك
ف خليتنا تملئ معاك
إذا اشتقنا الجمال نلقاك



إذا خصنا الجدل وياك
إذا تهنا ف دروب القول
يترشدنا النجوم ف سماك

تاخذنا لعنى ولقيمه
.. بنيه صافيه وسليمه
وتفضل زى ما انت عظيم
.. لصر كبيره وعظيمه

يا عب منعم .. يا تليمه

(٢٧ أكتوبر ٢٠٠٧)

أشكال الانخراط السياسي للكاتب اليساري في مصر

مارى ديوك

هذا النص هو تلخيص باللغة العربية لبحث كتبتة في سنة ٢٠٠٧ ماري ديوك باللغة الفرنسية للحصول على درجة الماجستير من جامعة الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية في باريس فرنسا. يقدم هذا التلخيص عرضاً موجزاً لأهم نتائج البحث، أبادر بالاعتذار للقارئ عما قد يجده من غموض في فهم بعض الحجج بسبب هذا الإيجاز ولذلك أرحب بتلقى استفسارات القارئ وانطباعاته.

إن الصلة بين المجال الأدبي والاهتمامات العامة من أهم سمات المجال الأدبي في مصر. قد عسكت هذه الميزة مشاركة الأدباء والمثقفين على العموم في منظمات وأحزاب سياسية والتي أصبحت مكونة من نخبة مثقفة منفصلة عن الجماهير. إن تاريخ وتطورات التيارات اليسارية في مصر دليل على وجود هذه الصلة بصورة دائمة. لذلك لابد لكل دراسة مختصة باليسار المصري ألا تستغنى عن دراسة دور المثقفين كأبرز عناصره. علاوة على ذلك طبيعة اليسار متنوعة إذ أنها مكونة من عدد من المؤسسات والعناصر مثل الصحافة ودور النشر وأفراد مستقلين. فنبغى أن يشمل البحث المختص بممارسة النشاط السياسي في صفوف اليسار هذه السنة لكي يكون مقصوراً على تنظيمات معينة لا تمثل معظم النشطاء اليساريين لأن الانضمام لليسار لا يعني فقط الانضمام لحزب من المستحيل أن يقتصر المسح على هذا الجانب. إذ يهدف هذا البحث إلى توضيح معنى الانتماء لليسار حالياً في ظل الظروف التي تميز وضع

النشاط السياسي في مصر الآن.

تتناول البحوث المتعلقة بالعمل الجماعي في مصر دور الجمعيات الإسلامية أو المحاولات الشعبية غير الرسمية التي تعوض النقص في الخدمات الاجتماعية العامة. (١) أسفر سقوط المنظمات اليسارية في الثمانينيات وهشائها في أن تصبح قوة سياسية فاعلية عن وضع هامشي للييسار ليس على المسرح السياسي والاجتماعي فحسب ولكن على المسرح الأكاديمي كذلك. بالإضافة إلى ذلك أدت الطبيعة النخبوية للحركة اليسارية إلى عدم اهتمام الآخرين بها خاصة في ظل اتساع مفهوم فكرة المشاركة السياسية ليشمل عناصر متنوعة تتجاوز النخبة المثقفة.

منذ سنة ١٩٦٢، وتطور النظام السياسي في مصر بحيث سيطر النظام الحاكم على المسرح السياسي وأسكت الأصوات المعارضة مما اضطر النشاط السياسي إلى العمل خارج النظام المطلق. في ظل الظروف الحالية حيث استمر حكم الرئيس حسنى مبارك ٢٦ عاماً وأصبحت جمعية الإخوان المسلمين أبرز منظمة معارضة في مصر، من الواضح أن وضع اليسار ضعيف وفي غاية الهامشية. برغم هذه الظروف فإن دراسة اليسار ضرورية لفهم علاقاته بالإخوان وفهم تطورات الممارسة السياسية في العقدين الأخيرين. فضلاً عن ذلك فإن للييسار دوراً بارزاً في المجال الثقافى رغم ضعفه سياسياً. شهدت المنظمات السياسية تطورات منذ السبعينيات تأثرت بفكرة الانخراط السياسى وأدت إلى التشكك في دور الكادر التنظيمى. انفهرت التنظيمات اليسارية في آخر السبعينيات بسبب سياسة السلطة، فهناك سياسة القمع التى اتبعها الرئيس السادات وسياسة التتويى التى اتبعها مبارك والتي أسفرت عن اتفاقات بين الحكومة من جانب وبين أحد الأحزاب والمثقفين اليساريين من جانب آخر لصد التيار الإسلامى. أما الظروف الداخلية للتنظيمات اليسارية فإن ما فيها من تفتت وعدم اتحاد قد أثر في قدرتها على مواجهة التحديات.

يستند هذا البحث إلى حوارات مع عدد من الكتاب المصريين من جيل الستينيات والسبعينيات الذين تمرّدوا خلال هذين العقدين على النظام السياسى والاجتماعى الحاكم عبر منظمات شيوعية أو بشكل مستقل. يصنف الكاتب في مصر حسب انتمائه لـ «جيل» ما وهذا تصنيف اعتباطى إذ يعتمد مفهوم الجيل على عقد تاريخى شهد ظهور العمل الأدبى للكاتب: جيل الستينيات، السبعينيات إلخ. فلكل عقد حسب هذه

النظرية، خصوصيات فنية وإبداعية وسياسية أيضاً تسفر عن ظهور عناصر جديدة فى الكتابة عند مجموعة جديدة من الكتاب الشباب. لاشك أن تقسيم الأدب والأدباء حسب الجيل ليس يعكس خصوصيات الكتابة بشكل ملائم كما أخفى هذا التصنيف أيضاً الارتباط الفكرى بين الأجيال المختلفة.

ذكر بهاء طاهر أن النقاد صنفوه كأحد أبناء جيل الستينيات ولكن ذلك لا يعنى شيئاً عنده. فى الوقت نفسه لاشك أن بهاء طاهر يرى أنه يشارك الكتاب الذين بدأوا الكتابة فى الخمسينيات عناصر وظروفاً متشابهة مثل منعهم من النشر والعمل فى المؤسسات الثقافية الحكومية فى عهد عبد الناصر(٢). برغم عيوب هذا التصنيف إلا أنى سوف استعمله أحياناً فى فى هذا النص لذكر خصوصيات السياق السياسى عند المحاورين.

أدت العلاقة المستمرة بين هؤلاء الكتاب والحركة اليسارية عبر الكتابة أو الانضمام التنظيمى إلى تصنيفهم كنشطاء سياسيين، تمتع معظمهم بالتكريم فى المجال الأدبى فى مصر وفى الخارج أيضاً. ساعد الوضع العام للكتاب فى استخدامهم للمنابر الصحافية فى إطار العمل الأدبى والنقدى وأيضاً لكى يعبروا عن وجهة نظرهم السياسية. إن التجربة الشخصية للمحاورين تعكس العلاقة بين التاريخ الفردى والظروف السائدة فى المجال الأدبى والتي تؤثر على وضعية الكاتب كناشط وكأديب.

تسييس المجال الأدبى

من الجدير بالذكر أن دراسة علاقة الكاتب بالعمل السياسى وخاصة بشكل تنظيمى تحتاج إلى بلورة طبيعة المجال الأدبى المسيسة فى مصر حينما كان تاريخه وتطوره مرتبطاً على الدوام بالسلطة. لكى يلعب الكاتب منذ النهضة دور ضمير المجتمع فهو مضطر للانحياز إلى اتجاه ما(٣). فضلاً عن ذلك يمكن للحياة اليومية المهنية مثل النشر والحصول على جائزة والمشاركة فى الندوات الأدبية أن تفسر تفسيراً سياسياً. إن التسييس جزء من الضغوط والقواعد الخاصة بالمجال الأدبى والذى أدى إلى تكوين الكاتب العمومى. فى نفس الوقت لابد للكاتب أن يحافظ على استقلاله وعدم تدخل الأيديولوجية فى الإبداع.

إن دور الكاتب مرتبط بفكرة الكتابة التى ترجع إلى النهضة والتي تزعم مشاركة الكاتب فى بناء الحضارة.

على الأديب في هذا الإطار أن يكون متعلقاً بالواقع وبالسّياق المحيط به. يمكننا قياس انحياز الكاتب أولاً عبر انضمامه إلى أحزاب وتنظيمات سياسية نخبوية الطّبيعة. في بداية القرن العشرين شكّلت تجربة الكاتب الثقافية والاجتماعية عبر التزامهم بالحركة الماركسية. سوف نشير في هذا البحث إلى دور الالتزام خلال فترة الستينيات والسبعينيات في تكريم الكتاب في المجال السياسي والأدبي أيضاً. لاشك أن المراجع المبنية على أيام الانخراط السياسي مازالت تلعب دوراً في تصنيف وضعيّة الكتاب. في ظل ضعف التيار اليساري والابتعاد عن منظماته ككادر فعلي. من الواضح أن التجربة السابقة في العمل التنظيمي تشارك في إعادة بناء أشكال الممارسة السياسية الحالية. لا يقتصر انحياز الكاتب على الانخراط التنظيمي والأمركان كذلك حتى في الستينيات والسبعينيات، ولكن يمتد إلى استخدام الإعلام أيضاً. إن تكريم الكاتب ييسر دخوله إلى مجال عام تسييس بسبب علاقته بالإعلام، الصحافة والتلفزيون. تبلور الموقف السياسي للكاتب خارج الإنتاج الأدبي. هذا مرتبط بسمة أخرى أساسية في المجال الأدبي المصري تدعو إلى المحافظة على استقلال المبدع. لاشك أن للاستقلال أشكالاً متنوعة حسب درجة انخراط الكاتب في الاهتمامات العامة ولكن تعتبر الكتابة متعلقة بالمجتمع حتى عندما تتناول أمراً شخصياً؛ ذي سمة أساسية في شعر السبعينيات عموماً في شعر الحداثة عموماً. إنه كل القضايا متشابكة متداخلة (...) حتى وانت بتكلم عن قضية عاطفية فيه المسألة السياسية حاضرة والمسألة الاجتماعية حاضرة والعاطفية حاضرة كل القضايا السياسية والاجتماعية حاضرة حتى وانت بتكلم عن مسألة إنسانية بحثة أو مسألة وجودية بحثة: (٤).

فتعريف الأدب كتعبير سياسي فطري يعني أن دور الإطار التنظيمي غير ضروري، وبذلك يحافظ الكاتب على استقلاله كما يحافظ على اتصاله بالسياسة في آن واحد. إن الكاتب يعاني من تصنيفه سياسياً رغماً عنه مثل بهاء طاهر الذي شرح في مقدمة روايته «خالتي صفية والدين» أن عمله كان يعدّ ذا مضمون سياسي هائل بالقياس إلى الأدب الاشتراكي الواقعي (٥). ومن اللافت للنظر أن يكون تحدى بهاء طاهر للأعراف السائدة في الحقل الأدبي في الخمسينيات سبباً في تسييسه وتصنيفه سياسياً.

بدءاً من الثلاثينيات هدفت الحركة الماركسية في مصر إلى الاضطلاع بمهمة ثقافية. الصلة بين الطليعة الثقافية والطليعة السياسية تعني أن البصمة الأولى والكبرى

للماركسية في الحياة المصرية كانت وماتزال بصمة ثقافية، كما أشار الناقد غالى شكري (٦). إن الثقافة لها دور في الحركة الماركسية لتوزيع أفكارها وإدخال أعضاء جدد. تعكس هذه الصلة الأنشطة الثقافية المنظمة في الأحزاب مثل: المجلات والندوات الأدبية (على غرار الحزب التجمع) وإنشاء مجموعة فنية ضمن حركة كفاية وهي اسمها، كتاب وأدباء وفنانون من أجل التغيير. في بيان تأسيس هذه المجموعة، يشرح أعضاؤها انخراطهم فيها باسم الدور العام للكاتب، «الكتاب والفنانون المصريون الموقعون على هذا البيان إدراكاً منهم لمسئولية الدور الطليعى للمثقف المصرى منذ بدء عصر النهضة وتضامناً مع الحركة الوطنية من أجل التغيير وحركة المجتمع المدنى....» (٧).

من الفضل الجماعى إلى الإحباط

يشير تطور وتاريخ الحركة الشيوعية منذ بدء القرن العشرين إلى ثلاث سمات أساسية لهذه الحركة وهى: عدم الاتحاد وطبيعتها النخبوية والتبعية للاتحاد السوفيتى. إن لقط الضعف هذه زاد من حدتها الظروف المحلية (استهداف الحركة الشيوعية من قبل النظام الناصرى) والظروف الدولية (تحول الدعم السوفيتى فى عهد خروشوف من الحركة الشيوعية إلى النظام الحاكم فى مصر) (٨).

إن السياق السياسى الذى كان سائداً فى فترة الشباب للكتاب المحاورين هو الأيديولوجية الناصرية شكلت حياتهم الناشئة. بدءاً من الطفولة والمراهقة، كان جيل الستينيات والسبعينيات غارقاً فى الأحداث التى أثرت فى الضمير السياسى المصرى؛ ثورة يوليو، بناء السد العالى، النكسة، إلخ. معظمهم كانوا أعضاء فى منظمة الشباب الاشتراكيين. جيل السبعينيات الذى روى تحت حكم جمال عبد الناصر والذي يعتبر أفرادهم أنفسهم «أبناء الناصرية» (٩) كان له موقف لاذع من ناصر بسبب النكسة والقمع بينما يتميز الجيل السابق بترده ما بين المدح والنقد، الجيل بتاعنا، كان عايش ازدواجية راهبة، يعنى نوع من الـ ambivalence كذا سميته ثنائية الوجدان. إن إحنا كنا بنأيّد عبد الناصر فى سياسته الخارجية. وفى سياسته القومية، محاربيته الاستعمار ولكن كنا متضررين جداً من تعامله مع الديمقراطية. فلا كنا مؤيدين ولا كنا معارضين. قمشنا الانقسام دا والازدواج دا، أظن إن انعكس على الكتابة بتاعتنا أظن.. ولا مع ولا ضد» (١٠). ولكن مهما كان انحياز الكاتب وموقفه من النظام

الناصرى فهو يرجع إلى الناصرية كمقياس للوضع الاجتماعى والوطنى فى مصر حتى فى هذه الأيام؛ جمال عبد الناصر برغم كل جرایمه واستبداديته كان عنده مشروع وطنى ومشروع اجتماعى فيه عدالة اجتماعية وفيه مصانع ما عرفش ايه. وفى السد العالى وفى مصنع الحديد والصلب عمل مشروع وطنى والاستعمار (١١) «مع السادات كان» فى تصفية لكل انجازات العهد السابق وإن كان طبعاً يعنى الناصرية ليست كلها إيجابيات، الناصرية فيها قمع وفيها استبداد وفيها رئيس جمال عبد الناصر بهدل الدنيا يعنى وهو الى حد الشيوعيين فى المعتقل خمس سنين (١٢) . إن المحاورين يرون أن الناصرية كانت كثيرة الحسنات إذا قورنت بسياسة السادات ولكنهم فى الوقت نفسه ينقدون النظام الناصرى بسبب طابعه الشمولى شديدة الوطأة. تنوع الانحراف الكتاب فى المنظمات السياسية فى عهد السادات من مشاركة مؤقتة خلال مظاهرات إلى التزام شديد بتنظيم معين . معظمه سرى مثل حزب العمال الشيوعى المصرى. إن الإيديولوجيا اللينينية كانت تضع الحزب فى قلب العمل الثورى لذلك كان الإطار المفضل للفعل السياسى هو الحزب. أما أولئك الذين اختاروا الانحراف المباشر فى إطار تنظيمى فقد شمل النشاط السياسى حياتهم فى كل جوانبها؛ لكى يتفرغ الكاتب للفعل السياسى فلا بد له من التخلّى عن الزواج أو الاستقالة من الوظيفة. ومن الناحية الأدبية فقد أسفر الفعل السياسى عن منع نشر عمل الكاتب. ولكن ولد المناخ الخائف تحت حكم السادات شعوراً بضرورة الفعل؛ وأسهمت فى هذا التنظيم على نحو عاطفى مش على نحو عقلى أنا كنت حاسس إن دا مش مكانى بس. مسئوليتى. إننا زى ما قلت ما باضحيش عشان ولا شغلنى انى بأفقد شغلى وما بأنشرش كل دا مواقف الشخصية اللى ما أقدرش أخالفها دى فناعاى (١٣). إن للتنظيم دواً بسيطاً بين الكاتب و مفهوم المجتمع العامة كما أن التنظيم هو إطار التمرد. ولكن لا يقتصر دور الفعل الجماعى على النشاط السياسى البحت فحسب ولكنه يشمل أيضاً النشاط الأدبى بصورة بارزة؛ فالتمرد المباشر على النظام الحاكم من خلال العمل الحزبى يقابله ويكمّله تمرد على القواعد الفنية السائدة. فى الستينيات والسبعينيات كانت الحكومة تسيطر على إنتاج وتوزيع العمل الأدبى. ولذلك فإن إنشاء منابر بديلة من خلال مجلات غير دورية على سبيل المثال يحمل معنى ثورياً بنفس الدرجة. وكنا مجددین فى انتماؤنا السياسى ومجددين فى انتماؤنا الفنى والحاجتين كانوا قريباً شىء واحد لأن حصل تجلید هنا وتجلید هنا والتمرد على السلطة السياسية صاحبة

تعد آخر في الكتابة (١٤). إن سمات المنبر المستقل الذي خلقه المثقفون في مصر تساير خصوصيات المجال الأدبي وهي تحدى الجيل الجديد للقواعد الفنية السائدة عند الجيل السابق وعدم التعاون مع المؤسسات الرسمية الحكومية تمرداً على قيود حرية التعبير. كان الطابع الغالب على الكتابة في الستينيات والسبعينيات هو أن ينشر الكاتب عمله الأدبي في إطار جماعي تنظيمي وليس في إطار فردي مستقل (١٥). إن قيمة العمل الأدبي بشكل عام كانت تعتمد على مدى قرينه من أفهام الجماهير فالكاتب الذي اتسم عمله بالغموض والرمزية كان يعتبر خائناً للقضية الوطنية بينما يرى الكتاب ذوو الأسلوب الغامض أن الأدب المباشر ليس فناً.

هناك حنين واضح إلى فترة الشباب التي اتسمت بالعمل التنظيمي الجماعي ليس على مستوى النشاط السياسي فحسب ولكن كذلك على مستوى الإبداع الأدبي. فضلاً عن ذلك، حرص الكاتب على المحافظة على صداقاته التي ترجع إلى ذلك العهد، أما على المستوى السياسي فإن هذا الحنين يتجلى في تأسيس جريدة يسارية بدعم رفقاء من أيام الجامعة في سبيل المثال. كما يتجلى في حرص الكاتب على توثيق أحداث تلك الفترة بالكتابة منها كالكتابة عن الحركة الطلابية في ذلك الوقت أو عن حزب يساري على سبيل المثال. ولكن لعل الذي يدفع الكاتب إلى الكتابة عن تلك الأحداث كالحركة الطلابية مثلاً ليس الحنين فقط ولكنها الرغبة الواعية في استحضار هذه التجربة السياسية والتي لولا الكتابة عنها لذهبت طي النسيان. ولعل أحد أسباب استحضار الماضي كذلك هو تأكيد الكاتب على رسوخ إيمانه بالأفكار اليسارية بخلاف كثير من الناشطين هجروا معتقداتهم الماركسية ليرتموا في أحضان الإسلاميين أو السلطة أو الرأسمالية.

ولكن فخر الكتاب بالحديث عن انتمائهم للحركة الشيوعية لا يعميهم عن عيوب تلك الفترة. لاشك أن تطورات الوضع السياسي أثناء الثمانينيات شجعت النقد ذاتي والتوقف عن العمل التنظيمي. بدءاً من آخر السبعينيات لم تكن هناك منظمات يسارية واقفة على حيلها، فأسفر ذلك عن حالة حيرة وإحباط عند المحاورين لاسيما أولئك الذين قد انتموا إلى إطار التنظيمي انتماء شديداً. بشكل عام أثر المناخ السياسي والاجتماعي السائد أثناء عهد السادات وعلى وجه الخصوص حكم مبارك على موقف المحاورين من الفعل الجماعي. حينئذ صعدت الحركة الإسلامية في الجامعات وتفتت اليسار مما أدى إلى استقطابه حول حملة الرئيس مبارك لصد

الإسلاميين إلخ؛ السلطة (حمضى مبارك) ابتدت بتبسم للمعارضة فالمعارضة كفت أن تكون معارضة لأن السلطة ابتسمت فى وجههم وحلت لهم مشاكلهم واللى انتوا عايزينه يا جماعة عمله وخلص كل حاجة تمام فى أحزاب منظمات يسارية تقريبا روحت يعنى حزب العمال دا حصل فيه انشقاق فى سنة ٨٠ ابتدت يشتغل ٨٠،٨٠ وبعد كدا ما بقاش فى حزب عمال. الحزب الشيوعى المصرى بقت آليات فعاليته غير موجودة طبعا حزب ٨ يناير كذلك التروتسك مجموعة أفراد المؤتمر يعنى كل دول تقريبا تحطموا على صخرة الصلح اللى تم بين السلطة وبين الكتاب والمثقفين والسياسيين» (١٦).

حرم هذا السقوط الناشطين من الإطار الفعلى الذى كان يعتمد الانخراط السياسى عليه. كانت ردود أفعال المحاورين تتجلى فى شعورهم بالحيرة والإحباط والاكتئاب ولكنهم لم يتخلوا عن الأفكار التى كانت وراء هذه التنظيمات. تزامن التوقف عن العمل الجماعى مع مرحلة استقرار الكاتب عبر الزواج أو السفر خارج مصر للحصول على فرصة عمل. إن هذه الظروف الشخصية يسرت أيضا الابتعاد عن الإطار الجماعى. بعد ٨١ أنا شخصيا ارتبكت من اللى حاصل فتوقفت طبعا تزوجت فى ذلك الوقت سنة ٨٢ وكان كانت ارتبطت فكرة الزواج بالنسبائى كانى هزمت أنا كنت واخذ قرار بن اتزوج أساسا بأنى سوف أعطى نفسى للحركة السياسية والوطن طوال العمر وجا زواجى (١٧) من الجدير بالذكر أن المجاز المستخدم عند المحاورين للحديث عن علاقتهم بالفعل السياسى هو مرتبط بصورة الزواج والمشاعر العاطفية إشارة إلى الارتباط العميق بهذا النشاط. منذ عهد السادات تميز المناخ بازدياد الفقر وصعود الإسلام السياسى وقلب السياسة الخارجية المصرية رأسا على عقب بحيث تغير مفهوم الصديق والعدو، والتصنيفات التى استند إليها تفسير الوضع السياسى داخل وخارج مصر. أسفر هذا الغموض عن مشاعر بالاغتراب وعدم الانتماء إلى الوضع السائد فى مصر.

العلاقة بالتنظيمات السياسية؛ من الزواج العرفى إلى زواج المنظم

سائر سقوط معظم التنظيمات الشيوعية نقد لأدائها وتساؤل حول قدرتها على تحقيق الاشتراكية فى مصر بصورة تلائم ظروف مصر وخصوصياتها، كما تطرق النقد إلى عدم الاتحاد والطبيعة التخوية التى اتصفت بها التنظيمات الشيوعية. برغم هذه الانتقادات إلا أن المحاورين مازالوا يعتبرون أنفسهم هذه الأيام يساريين، فى انتمائهم

فَوَيْلٌ لِلَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ
 الَّذِينَ هُمْ يُدْعَوْنَ إِلَى الْفِتْنَةِ أُولَئِكَ
 هُمُ الْمَكِيدُونَ
 (سورة المائدة)

وهناك إيمان بعودة الماركسية بشكل أكثر تطوراً، (١٨) يعتقد أغلب المحاورين اعتقاداً راسخاً أن الحركة الإسلامية ليست إلا حركة رجعية متطرفة مما قد يجعلهم منهم أقلية بمعزل عن أغلبية المجتمع المصري. كان سمير أمين المثقف الماركسي يعتبر أن الإسلامى السياسى أداة الطبقة الرأسمالية لتنفيذ مصلحته (١٩) رفعت السعيد رئيس مجلس الإدارة لحزب التجمع - الحزب الشرعى الوحيد اليسارى التوجه - تبنى هذه المعتقدات وأظهر عداوته للتيارات الإسلامية ولاسيما الإخوان المسلمين عبر الحزب . يحتضن الكتاب موقف اليسار التقليدى من التيار الإسلامى - والذي يشكل جزء من هويتهم كيساريين - بدون أى تساؤل حول هذا المعتقد . فضلاً عن ذلك إن الأدباء عرضة لتدخل رقابة الشارع، فى إبداعهم حيث يتقيد الإنتاج الفنى بضرورة احترامه للدين أما السلطة فى حالة التنازل على الدين من قبل الأديب فإنها لا تستطيع أن تقف موقف الحياد ولا بد لها من تأييد السلطة الدينية والتخلى عن الأديب حتى تتجنب سحق الشعب الذى ازداد تديناً عما مضى. يقتصر موقف المحاورين على رفض أى تحالف مع الإخوان المسلمين إذ تمثل لهم جماعة الإخوان سيطرة التيار الإسلامى على المعارضة المصرية فضلاً عن محاولة الإخوان لتفتيت القوات السياسية المناهضة لها . لاشك أن وجهة نظر المحاورين حول تأثير التعاون مع الإخوان تختلف عما يحدث فى صفوف المعارضة حيث شهدت الأطراف المتنوعة تحالفات فعلية منذ فترة قريبة مثل حركة كفاية والتنظيم السنوى، المؤتمر القاهره، والحملة على تعديلات الدستور إلخ على سبيل المثال وهذا يعكس اهتمامات مشتركة وتعاوناً بين الإخوان وقوات أخرى . خلافاً للموقف السائد عن المحاورين من الإخوان، ذلك الموقف الذى يرفض الإخوان من حيث المبدأ هناك محاور هو سيد حجاب يقتصر نقده للإخوان على برنامجهم الاقتصادى دون الاعتراض على المبدأ الدينى بالجماع . فهو يرى أن الإخوان يبدافعون عن مصالح طبقتهم وهى الطبقة المتوسطة فى الغالب ولا يضعون فى اعتبارهم مصالح الطبقات العاملة . فى العمال فى مكتب الإرشاد بتاعهم، فمن البرنامج الاجتماعى الذى ي مطرح للعمال والفلاحين مش هاتلاقى . هاتلاقى كل البرامج فى إطار برده فى إطار نخبوى جداً برده حوالين التوريث، حوالين مجلس الشعب ، حوالين الدستور ، حوالين أشياء تظل برده نخبوية مافيش اجتماعى واضح (...) هما بالتأكيد أحسن من أحسن التنظيمات (بالنسبة الخدمات الاجتماعية) لكن سيظل برده مش تنظيم شعبى مش تنظيم ثوري مش تنظيم ي مطرح حلول للمستقبل مش

تنظيم ي مطرح حلول للماضى،(٢٠) صحيح أن النخبوية وعدم الثورية سمطان مشتركتان عند اليسار والإخوان ولكن الإخوان تمتاز على اليسار بشعبية أوسع وحضور اجتماعى أقوى.

إن موقف المحاورين المعادى للإسلام السياسى ليس راسخاً ولا مطلقاً فوجهات نظرهم حول الإخوان تتناقض مع وجهات نظرهم حول حزب الله مثلاً . بسبب دوره فى مقاومة إسرائيل يجسد حزب الله عند المحاورين مبادئ الوطنية ومناهضة الامبريالية بينما يعتبر الإخوان تنظيمياً دينياً متطرفاً . لاشك أن إنجازات حزب الله أجبرت أولئك الذين يهادون التيار الإسلامى على تغيير مواقفهم : ، أنا مش مع أى اتجاه دينى فى الدنيا حزب الله لها خصوصيات إنه حزب دينى لكن قادر على التوافق مع الأحزاب العلمانية، قادر على توحيد الأمة اللبنانية فى مواجهة العدو الذى هو إسرائيل . فما أقدرش أخذ موقف ضده . أنا كنت بقوة مع حزب الله ودا ممكن يمثل لواحد يسارى تناقضات، إزاي أنت...؟ بس فى الحقيقة الا، مافيش موقف جامد .. الواقع بيطلع فيه حزب دينى لكن اجتمع عليه الناس كلها وواقف معاً ناس مسحيين ، حزب الله مع أحزاب علمانية وما بيكلموش عن موضوع الدين . الإخوان العكس وجه أخرى بالقمع، بالاستبداد... (٢١)، من الجدير بالذكر أن هناك فرقاً واضحاً بين تصنيف حزب الله وتصنيف الإخوان يعكس رغبة المحاورين فى إخفاء طبيعة حزب الله الدينية . إن صورة الإخوان عند معظم المحاورين باستثناء سيد حجاب مبنية على رفض تدخل الدين فى الشؤون المدنية وإيضاً على عدم التعامل مع أعضاء الإخوان . لا شك أن الإخوان مرفوضون على المستوى التنظيمى اطار على المستوى الشخصى ، فالأمر يختلف . فمحمود الوردانى مثلاً أعتقل مع بعض أعضاء الإخوان من الشباب وقضى معهم يوماً أو يومين فى السجن فلما خرج تحدث عن ، حبه، وإعجابه بهؤلاء الشباب الذين يقاومون الاستبداد . . وبذلك نرى أن ظاهرة الالتماء عن الإطار التنظيمى مع المحافظة على صلة طيبة بأفراد داخل هذا الإطار، نرى أن هذه الظاهرة لا تقتصر على علاقة الكاتب بالمنظمات اليسارية وإنما تمتد لتشمل علاقته بالمنظمات الإسلامية كذلك.

منذ فترة الثمانينات أخذ الكتاب يتساءلون حول دور المنظمات السياسية وانتهى الأمر إلى رفض الإنتماء إليها بينما لم تشهد الستينيات والسبعينيات إلا دوراً بارزاً للإطار التنظيمى . ازداد ضعف التنظيميات بحيث أصبح الإنتماء إليها عيباً وكذلك ظهر شكل جديد للنشاط السياسى هو «المعارض الفردى» المستقل . يمكننا المقارنة بين استقلال

الكاتب عن التدخل الإيديولوجى فى إنتاجه واستقلال الناشط عن الإطار التنظيمى ولكن ينبغى أن نذكر أن ظاهرة المعارض الفردى منتشرة فى الكثير من المنظمات من ضمنها الإخوان المسلمون . إن الإطار التنظيمى الهرمى عند الإخوان ومنظمات أخرى أسفر عن ابتعاد أعضائها للتخلص من قيود وقواعد هذه المؤسسات (٢٢). تتجلى أيضاً الرغبة فى الاستقلال فى حركة المدونين التى تعتمد على إنجازات أفراد وليس على تنظيم. برغم ظاهرة المناضل الفردى عند الكتاب المحاورين . إلا أنهم لم يتخلوا عن الإطار التنظيمى مطلقاً. إن العلاقة بين الكتاب ومنظمات أو أحزاب مثل حزب التجمع، الحزب الشيوعى، حركة كفاية إلخ مستمرة بحيث يبدى هؤلاء الكتاب استعدادهم للمشاركة فى مظاهرات وتوقيع بيانات التنظيميات وكتابة مقالات فى صحفها. الكاتب حاضر عند الطلب إذا كان التنظيم فى حاجة إليه ولكنه لا يعتبر نفسه عضواً فعلياً ولا يريد علاقة رسمية مع أى تنظيم. يمكننا القول إن هذا الموقف يحمل تناقضات إذ يتجلى فيه تأييد الكاتب للتنظيم مؤقتاً فى فترات نشاط التنظيم من غير قطع الصلة به. ثم إن تأييد الكاتب للتنظيمات قد أضفى عليها حضوراً فى صفوف المثقفين وسأهم فى تعزيز مصداقيتها. وفى المقابل يستخدم الكاتب منابر التعبير المتاحة فى المنظمات وهذا فى حد ذاته تكريم للمثقف واعتراف به.

من الواضح أن دور الكاتب فى الإطار التنظيمى الآن يمتاز على دوره فى الماضى لأن اسمه قد صار أشد وضوحاً وتأكيداً فى عمله العام؛ فتوقيع بيان كتابة مقالة أو الحضور فى مظاهرة كل هذا لا يعتمد على عضوية فى تنظيم ولكن على ميل شخصى. بسبب التغييرات التى حدثت فى الثمانينيات فى مجال النشاط السياسى، فإن الصلة بين الناشطين والتنظيمات قد ضعفت . حركة كفاية رمز لهذه التطورات إذ إنها كحركة، تجمع عدداً من أطراف المعارضة من الإخوان إلى الناصريين وغيرهم من أجل مقاومة حكم مبارك والتوريث . برغم الطبيعة النخبوية للحركة إلا أن المحاورين يرحبون بدورها فى الإعراب عن أصوات المعارضة ويحبون أيضاً بعدم وجود قيود تنظيمية . ميزة هذه العلاقة الجديدة بالإطار التنظيمى هى حرية الناشط فى المشاركة وفى تأييد أفعال المنظمات متى يشاء هو ؛ دأنا مع اليسار فى اتجاه عام مع ملاحظات على اليسار .. هذه الملاحظات ما تخلينى ضده فكراً وما تخلينى ضد أنى أقدم أى مساعدة ممكنة فى الوقت الضرورى يعنى.. وتخلينى فى صفوفه. أنا مثل فى البرج العاجى لأ ده بالعكس أنا انفصالى عنهم لإصرارى أن أنا أبقى فى وسط الناس الانفصالى السبب

ده ف مش لما يعملوا فعل جماهيري الواحد يبعد ده بالعكس ده دى اللحظة اللي واحد يقف معاهم صح. يعكس هذا الموقف ضعف التنظيمات وتقليبها فهي لا تلعب دوراً بارزاً إلا من حين إلى حين. لذلك فإن صلة الكاتب بالتنظيم ليست واضحة فهي تتردد بين الانتماء وعدم الانتماء، كل عمرى كنت عضو حزب التجمع وما كنتش عضو، أنا عضو فى حركة كفاية ومش عضو. تيسر العلاقة غير الرسمية بين الكتاب المحاورين والتنظيمات حرية انتقاد الأحزاب والحركات اليسارية بدون أن يسفر ذلك عن استبعاد الكاتب وعزله. كما أن انعزال الكاتب عزلة كاملة أمر مستحيل لأنه إذا قرر أن ينقطع عن العمل السياسى التنظيمى ف لا مفر له من متابعة المسرح السياسى من خلال اتصاله الشخصى بأفراد ينتمون إلى المجال الأدبى والسياسى فى آن واحد، إن الفعل السياسى ليس ميتاً ولكنه كامن. هناك عاملان يدفعان الكاتب إلى هذه العلاقة النفعية العامل الأول هو المصلحة الشخصية كالحصول على وظيفة فى جريدة الحزب، تنسيق ندوة أدبية فى موقع تابع للتنظيم أما العامل الثانى فهو رغبة الكاتب فى التردد على الحكم السائد فى مصر وقد يتعاون الكاتب مع حزب يبعد كثيراً عن المثل الأعلى للحزب كحزب التجمع مثلاً الذى ساءت سمعته بسبب الاتفاقات التى أبرمها مع السلطة ولكن الكاتب يبرر اتصاله بمثل هذه الأحزاب بقوله إنه لا يوجد ما هو أفضل منها. يميز الكتاب بين إدارة المنظمات وبين من فيها من أعضاء قد يكونون مستقلين وموجودين فى صفوف التنظيمات مؤقتاً. لذلك فإن التعامل مع هذه المنظمات مستمر رغم الانتقادات لأنها تشمل أيضاً «ناس محترمين».

النشاط ليس يعانى من سكرة الموت ولكنه اتخذ شكلاً جديداً فى إطار ضيق ومحدود: فالثورة لم تعد هدفاً يطمحون إليه ومع ذلك فحلم الثورة مازال مستمراً. إن ما يطمحون إليه الآن هو التغيير ليس إلا ولكنه تغيير النظام الحاكم قبل كل شيء. إن دور النشاط يقتصر على الاستجابة إلى طلبات التنظيمات فلقد تحول اهتمام الكاتب من الإطار التنظيمى إلى مكان آخر.

«أنا بأعبر عن نفسى عشان ما اكتئبتش» (٢٤)

إن عدم وجود تنظيمات تحمل أفكار الكاتب ومبادئه يسبب إحباطاً وظهور أشكال جديدة من النشاط السياسى غير فعالة. من الجدير بالذكر إن التنظيمات لم تعد تستأثر بالعمل العام إذ ظهرت أشكال أخرى من العمل العام صارت بدائل للعمل

التنظيمى مثل الكتابة الأدبية أو الصحفية التى تستهدف التحرر من القيود التنظيمية ، فالكاتب هو الذى يصوغ العلاقة بين الكتابة والعمل التنظيمى كما يشاء . هذا ليس جديداً لأشك فى ذلك . فالتكامل بين العمل العام ضمن الحزب وبين الكتابة كان سمة أساسية فى الستينيات والسبعينيات . ولكن الفرق بين موقف الكاتب فى تلك الفترة وبين موقفه هذه الأيام هو أنه الآن أقرب إلى العمل الفردى وأبعد عن العمل الجماعى . كما قلنا قبل ذلك . فإن على الكاتب منذ الثمانينيات أن يبحث عن مبادرات فردية إذا كان يريد أن يتعلق بالعمل السياسى . فضلاً عن ذلك فإن هذه المبادرات لا تقتصر على معارضة السلطة والمؤسسات الثقافية كما كان الحال فى الماضى ، بل تناهض كذلك التنظيمات السياسية والمثقفين أيضاً .

إن المبادرات تجسد فى عدد من الأشكال من بينها : تنسيق ورشة أدبية ، كتابة إغانٍ ونصوص للسينما والتليفزيون للوصول إلى أغلبية الشعب ، ومن بينها أيضاً : كتابة مقالة سياسية وتأسيس صحيفة يسارية جديدة والتركيز على الإبداع الأدبى على العموم ، ورغم تنوع هذه الأنشطة إلا أنها تتحد فى سمات ثلاث : تعويض نقص المنظمات السياسية ، معارضة السلطة ومعاداة النخبة المثقفة . يخلق الكاتب منابر للتعبير عن رفضه للنظام السياسى الاستبدادى الفاسد . لذلك يمكننا أن نرى التوازى بين تصميم الكاتب على نفى انخراطه فى حزب ما وبين تصميمه على الاستقلال عن المؤسسات الحكومية وعن المثقفين الخاضعين لسيطرة النظام . فى ظل تدخل السلطة السياسية والدينية فى إنتاج الكاتب فإنه يستعمل الإنتاج الأدبى لتثبيت استقلاله كمبدع وللتأكيد على تمرده على النظام . ازدهرت فى مصر دور النشر الخاصة والمستقلة منذ حوالى ١٥ سنة ، وسائر ذلك ازدياد فى فرص الإنتاج خارج المؤسسات الحكومية . تتميز دور النشر الخاصة عن العامة ليس بغياب الرقابة فيها فحسب ولكن أيضاً بغياب البيروقراطية .

يرى المحاورون نوعين من السلبيات يؤثران فى الثقافة المصرية : المثقفون الذين يحتضنون الأفكار الغربية فحسب لأنها تمثل الحداثة والعقلانية وفى الجانب الآخر هناك الإسلاميون الذين يستأثرون بتفسير التراث كلا الفريقين وهو التراث الشعبى . فدور الكاتب لابد أن يشمل إحياء التراث الشعبى . إن التمسير مهم فى تكوين الهوية التى يجب أن تركز على الخصوصيات المصرية التى تعتمد على الإطار الوطنى فى المقام الأول وليس على الإطار العربى . هذه هى نفس الظاهرة التى شاهدناها عند

أعضاء اليسار الشيوعي في الثمانينيات إذ ركزوا على السياق المصري بدل استخدام المفهوم السوفيتي.

جعل الكاتب من منابر التعبير فرصة للوقاية من اليأس والإحباط ، فهذه المنابر أصبحت الأمل الوحيد في تغيير الوضع السائد. فضلاً عن ذلك يعكس تردد الكاتب بين الاقتراب من الفعل السياسي والابتعاد عنه حالة الذي يتأرجح بين الأمل واليأس في تغيير الظروف السياسية في مصر: «أنا مش عابز كلامي يبدو كما لو كنت عارفة بأحس بنستلجيا، لا مثلاً لا أنا يعني تقديري دايماً أو احساسى دايماً ان المستقبل هيكون أفضل مش ممكن الظلم يستمر إلى هذا الحد لكن في الحقيقة الفترة دي فترة بالغة الكآبة، لما بلاد يحكمها حاكم مستبد ٢٦ سنة متواصل لازم تبقى فسدت اجزاء كبيرة» (٢٤). لاشك ان مبادرات مثل كتابة مقالات في الصحف والندوات الأدبية وتأليف أغاني شعبية لها دور إبداعي ومهنى ولكنها تؤدي أيضاً إلى اعتراف بالدور السياسي للكاتب. بالإضافة إلى الدور الإبداعي أو المهنى لهذه المبادرات فهي تسهم أيضاً من وجهة نظري في طمأنة الكاتب أنه مازال مرتبطاً بالعمل العام.

تكاثرت النصوص المعبرة عن عيوب النظام الحاكم في مصر بعد زوال قيود كثيرة عن حرية التعبير ولكن المؤسف أن حرية التعبير هذه لم تتحول إلى فعل حقيقي. لذلك يرى بهاء طاهر مثلاً أن الكتابة الصحفية فقدت معناها وفائدتها. ولكن توقفه عن نشر مقالات سياسية في الصحف ليس يعني أنه يئس من تأثير الكتابة عموماً في المناخ الاجتماعي. فهو يرى أن للكتابة الأدبية دوراً قوياً وعميقاً في التأثير في الواقع ولكنه لا يسوق دليلاً مقنعاً على صدق كلامه. لعل الكاتب قد فقد اليقين من حدوث تقدم ما. وفي المقابل هناك من المحاورين من يرى أن الإبداع أمر شخصي بينما الصحف هي المنبر الذي يتجلى فيه الوعي السياسي للكاتب: «أغراض من الكتابة، الكتابة احتجاج يعني عميق جو الواحد ويادافع بيها عن نفسي يعني أمر شخصي تماماً وعمري ما فكرت ان أنا أثر في الواقع وأبلغ رسالة للقارئ، الكتابة برة كل دا بأعاند بيها نفسي عشان ما أكتبش، بأجل الجنون شوية وفي الوقت نفسه بأمارس حريتي بأمارس حبي للنديا، لأصحابي، ٢٥. للانخراط السياسي نقص الغرض: الدفاع عن النفس والوقاية من اليأس. في هذه الأيام يدافع الكاتب عن نفسه بدل الدفاع عن برنامج معين أو أفكار معينة. في ظل هذه الظروف بتغيير المشروع الإبداعي كما بتغير أشكال الانخراط السياسي: تتناول الكتابة الأدبية أمراً شخصياً إذ يكتب الكاتب

لنفسه. يبدأ الكاتب على سبيل المثال في تأليف سيرة ذاتية أو يتفرغ لاهتماماته الثقافية: «بين الحين والحين ما قلتلك كلنا فصامين فساتين تلاقينى كاتب قصايد لنفسى اللى ممكن تطلع بعد كده» (...) عندي همومى اللى هى مش هموم الشارع فعندي كم من القصايد اللى تخصنى اللى انا مانشرتهاش فسنة ٨٦ ابتديت انشر تانى القصايد اللى هى فى الدرج اللى انا ما نشرتهاش خالص. انا من الطبقة المتوسطة اللى مانيش شعبى قوى وفى نفس الوقت بأحلم انى اتواصل مع دول ويحسن انى انتمى لدول لكن جوايا هموم «ميثافيزيك» برده هموم تخصنى انا شخصياً ما تخصيش غيرى» ٢٦.

إن تفصيل الكاتب لأن يكتب لنفسه على أن ينخرط فى النشاط الثقافى والسياسى هو فرصة لتأمل الذات والتركيز على هموم الفرد. هنا، الفترة الأخيرة دى، قلت لنفسى، انا مش عايز ابقى ناشط سياسى أو ثقافى، عايز ابقى شاعر بس، أنتج شعر وثقافة، مش انظم شعر أو ثقافة، مش أدير ثقافة. أنتجها. وأركز على الإنتاج (...) الواحد مش يقدر كدا فجأة لأنه قصدى إنه مرتبط بحاجات كتير ويعنى شبكة يعنى لسه.. على ما الواحد يتخلص منها واحدة واحدة، حاجة.. عايز يعنى شوية شهور كدا، بس يعنى يوم ورا يوم بقى.. ندوات، مؤتمرات، مهرجانات، مش عارف إيه، وانظم بتاع يعنى، ناشط ثقافى، ادبى وفكرى وسياسى.. ناشط ثقافى سياسى.. انا مش عايز ابقى ناشط.. ومعاه حاجات تانية، كنت بانظم ندوات.. حاجات كتير.. أما صلتى بالناس، كلها كويسة وأنا بأحب فعلاً النشاط دا.. الحقيقة.. يعنى انا باتخلص منه بصعوبة عشان انا كمان بأحبه يعنى فى دمي يعنى.. زى اللى حيتخلص من حاجة يعنى هو.. زى اللى حيتخلص من حبيبته، فيصعوبة ويبطء..

تمكس فكرة الفصام صعوبة التركيز على مشروع فردى فحسب وصعوبة الابتعاد عن المناخ العام، فالكاتب ممزق بين الخاص والعام. أكد هذا الموقف بروز عوامل شخصية كالمرض والأسرة وضيق الوقت ولعل هذه ذرائع للتدخل من الالتزام السياسى ومن كتابة مقالات سياسية فى الصحف.

يتمثل موقف الكاتب فى حل وسط بين طرفين: فتارة ينخرط فى إطار جماعى إذا استدعاه التنظيم وتارة يعمل فى إطار فردى كالكتابة الأدبية والصحفية عندما يكون النشاط التنظيمى كامناً. إن ابتعاد الكاتب عن التنظيمات السياسية بسبب ما فيها من صيوب سبق ذكرها ليس معناه أن الكتابة تمثل النشاط السياسى تمثيلاً بديلاً، بل

الكتابة هي أيضا تعكس الاعتماد عن الهموم العامة إلى حد ما.

هوامش:

- ١ - جيل كيبييل النبي والضرعون: منابع الحركات الإسلامية ، باريس ١٩٩٣ - كاري ويكام تعبئة الإسلام: الدين، النضالية والتغيير السياسي في مصر، نيويورك ٢٠٠٣ - ديان سيجزمان ، مسالك المشاركة ، الأسرة، السياسة والشبكات في أحياء القاهرة ١٩٩٥.
- ٢ - بهاء طاهر، خالتي صفية والدين، دار الهلال القاهرة ١٩٩٧ ص ٢٢.
- ٣ - ريشار جاكسون ، بين كتبة وكتاب: الحقل الأدبي في مصر المعاصرة، ترجمة بشير السباغى، دار المستقبل العربي القاهرة ٢٠٠٤.
- ٤ - حوار مع الشاعر حلمي سالم ٢٠٠٧-٤-٨ القاهرة.
- ٥ - بهاء طاهر، خالتي صفية والدين، دار الهلال ١٩٩٧ ص ٢٣.
- ٦ - غالى شكرى الماركسية والأدب في مصر، قضايا فكرية، القاهرة يوليو ١٩٩٢ ص ١٥٢.
- ٧ - إعلان مبادئ، كتاب وأدباء وفنانون من أجل التغيير، أحمد بهاء الدين شعبان، رقة الفراشة، كفاية الماضي والمستقبل مطبوعة كفاية ٢٠٠٦ ص ٢٨٠.
- ٨ - طارق إسماعيل ورفعت السعيد الحركة الشيوعية في مصر ١٩٢٠-١٩٨٨-١٩٩٠.
- ٩ - حوار مع الكاتب فتحى إمبابى ٢٠٠٧-٤-٢٥ القاهرة.
- ١٠ - حوار مع الكاتب بهاء طاهر ٢٠٠٧/٥/٧ القاهرة.
- ١١ - حوار مع الشاعر حلمي سالم ٢٠٠٧/٤/١ القاهرة.
- ١٢ - حوار مع الكاتب محمود الوردانى ٢٠٠٧/٤/١١ القاهرة.
- ١٣ - حوار مع الكاتب محمود الوردانى ٢٠٠٧/٤/١١ القاهرة.
- ١٤ - حوار مع الكاتب محمود الوردانى ٢٠٠٧/٤/١١ القاهرة.
- ١٥ - سامية محرز، التجريب والمؤسسة، إضاءة ٧٧ وأصوات التجربة الشفري في مصر منذ السبعينيات، مجلة ألف ١٩٩١.
- ١٦ - حوار مع الشاعر يوسف شعبان ٢٠٠٧/٤/١٨ القاهرة.
- ١٧ - حوار مع الشاعر يوسف شعبان ٢٠٠٧/٤/١٨ القاهرة.
- ١٨ - حوار مع الشاعر يوسف شعبان ٢٠٠٧/٤/١٨ القاهرة.



- ١٩ - سمير أمين الأمة العربية، القومية وصراع الطبقات، باريس ١٩٧٦.
- ٢٠ - حوار مع الشاعر سيد حجاب ٢٢/٤/٢٠٠٧ القاهرة.
- ٢١ - حوار مع الكاتب محمود الورداني ٢٣/٤/٢٠٠٧ القاهرة.
- ٢٢ - باتريك إني، انقسامات في الإخوان المسلمين، الفكر الإسلامي الجديد لدى المخدوعين بالتجربة النضالية ٢٠٠٥.
- ٢٣ - حوار مع الكاتب محمود الورداني ٢٣/٤/٢٠٠٧ القاهرة.
- ٢٤ - حوار مع الكاتب محمود الورداني ١١/٤/٢٠٠٧ القاهرة.
- ٢٥ - حوار مع الكاتب محمود الورداني ١١/٤/٢٠٠٧ القاهرة.
- ٢٦ - حوار مع الشاعر سيد حجاب ٢٢/٤/٢٠٠٧ القاهرة.

الأقاصير: عطر الجنوب



إعداد وتقديم:

بكري عبد الحميد

الأقصر .. والتجليات الأدبية

من بين جدران معبد الكرنك من حالة التماوت التي تعانيتها الأحجار والأعمدة، من السكون الذي يلف بوابة المعبد إلى البحيرة المقدسة الراكدة منذ آلاف السنين، طلع الولد ليحرك الماء الراكد ويصيح في بهو المعبد أن الشمس تطلع ، وأن الكون باق وأنها الحياة.

منذ خرج الفتى النحيل يحيى الطاهر عبد الله من بين حوائط الكرنك وأعلن أن الحياة باقية ، استمرت هذه الحياة/ الأدبية بين أجيال هذه المدينة الخالدة - طيبة - الأقصر ، فتح يحيى الطاهر الباب لزملائه وأبنائه وأحفاده من بعده.

فكانت الصحوة الأدبية على يد جيل الرواد أمثال:

محمود منصور - عبد العزيز لبيب - عبد الرسول عبد الحاكم - فراج العيني - أحمد المشاوي - حسين خليفة - محمد عادل - وحشمت يوسف وغيرهم.

ثم كان الحلم الذي راود الشاعر الكبير حسين القباحي في مطلع الثمانينيات بأن يؤسس نادي أدب بالأقصر، ليرفع صوته ويحتضن براعمها ويمثلها في المنتديات الأدبية.

ولم يبق الحلم كثيراً، فكان نادي الأدب وكان مؤتمر طيبة الأدبي الذي أصبح من أهم المؤتمرات الأدبية التي تعقد في مصر وكان أن ظهر في هذه الفترة أسماء لمعت مثل الشاعر الكبير أحمد هؤاد جويلى الذي قاد المسيرة مع رفيقه القباحي، وتقديم شعراء

بارزون مثل مأمون الحجاجي - محمد جاد المولى - جمال الطاهر - وأسامة البنا. وإذا تحدثنا باختصار (حيث إن المساحة لا تسمح بالتفصيل) عن المشهد الشعري لدى هؤلاء وغيرهم على اختلاف أجيالهم نجد:

• حسين القباحي: يلقى على قصائده انتماؤه للمكان، فهو حاضر في أغلب قصائده، حيث نجد .. نقوش على جدران الكرنك - سؤال بغداد الأخير - نقش المدينة، وغيرها.

• فراج العيني: هذا الشاعر المقاتل الذي ينتمي إلى جيل الستينيات ويحمل قلمه / سلاحه/ ليصارع أوجه الفساد التي انتشرت كالموس يأكل في مراكب الوطن، يتكلم بلسان أهله ويحكي عن همومه ويقاقل استسلامهم ويحيا أفراسهم البسيطة.

• محمد جاد المولى: تشغله هموم الوطن، وتظهر جلية في أعماله ومنها... المظاهرة - من كتاب النيل. فالقصيدة لدى محمد جاد المولى عمل ملحمي يبدأ بتراب الأرض ولا ينتهي إلا في الخيال المفعم بالحياة والحياة.

• مأمون الحجاجي: لا يقل اهتمامه بالوطن، وإن غلبت عليه النظرة الإنسانية، وغلف قصائده بغلاف من الحزن الشفيقه وتتجلى قدرته الفنية على صياغة الرمز داخل القصيدة ويدخلنا في عوالم الصوفية بين مقامات الأولياء وفي حضرة السراوش ومجاذيب الشوارع.

• جمال الطاهر: يعزف على ربابته وحده دون منازع، يخرج كلماته من طين الأرض، كلمات محترقة بنار الكانون ووهج الفرن، مفعمة بحال الغلبة، تبحث عن كوة لدخول النور، جمال الطاهر حزن صعيدي أصيل اكتوى بجمهر الفقراء وغنى بأحلامهم.

• آمال منصور: من أبرز الأصوات النسائية في الأقصر وتهتم في نصها بالتقنية قدر اهتمامها بالموضوع، ولديها وعي واضح تستطيع من خلاله إحداث التوازن داخل القصيدة لتقدم عملاً متكاملًا (قدر الإمكان).

• أشرف فراج: هو من جيل التمتعيات، شاعر بدأ كبيراً ولا زال، يجلس في الظل إلى جوار قصيدته التي تشع نورها من حوله، اعتزل الأضواء وجلسات المقاهي وأحاديث الآخرين ليقيم وحيداً تؤنسه قصيدته.

• الحسين خضيرى: يعود بنا من خلال قصائده الرقيقة إلى عالم مفتقد من الرومانسية الجميلة التي قتلتها بداخلنا روح العصر المادي الحديث، لم يتأثر الحسين بهذا العصر، وعاش وحده في عصره الذي ارتضاء لنفسه، فقدم لنا لوحات رومانسية تنسينا قليلاً مغبة الأيام التي نحياها.



لا يسفى المكان أن اتحدث عن الكثير من الزملاء والأساتذة رفقاء الدر واصدقاء
الرحلة، ولكن حسبي أنى تحدثت عن أبرز الأعلام وأكثرها عطاءً وعملًا، وليس احنى
من نسيته عن غير قصد.

ويبقى فى النهاية أن أنوه عن بعض الأصوات الشابة التى تأخذ مكانها بقوة ويجدارة
على الساحة الإبداعية مثل محمود مرمى - الضوى محمد - محمد أبو سعيد -
ابتهاال الشايب - والشاعر المتألق أحمد عابدين.

بكرى عبد الحميد

شعر الفصحى

•••

تسمى بنا .. لكن إلى أين؟
- وما سألتك قبل هذا الوقت..
أين؟

هل هي اللغة الجديدة بيننا؟
هل هي الكلمات تخرج من
معانيها؟

أهق رمادي يؤالف بيننا
وموت عبقرى يستجيب إلى نداء
الوقت

ومكتملا يزواج بين خطوينا
ويوغل فى الرتابة
- دون أن يدري-

إلى شكل بدائى ثم تلده
مدائن السفر الطويل إلى شحوب
الوقت

للطرق التى منحت وسأوسها
خطاك

هل سنترك ظلنا
والأرض ما فتئت تراودنى .. لأفسد
ما تريد..

••

مساء الخير يا مجذوب

إلى الأديب الراحل محمد نصريس
حسين القباحى

لقليل من تدر الفتنة
يلبسنى درعاً

ويهش على نزق الغربة

كى اتفتق برداً يسرى فى مدن
الليل

وأعشاب لجفاف يمتد ولا تعبره
الريح

.. فى زمن المنسيين الأحباب

يقوم ويبدو منشغلاً

ليفاجلنى

ويفض ودالعه الحلوة

خلخال كلام قروى أبيض

موالاً ضجيراً

وبعض تضاهات الشعب الراكض

خلف رفيف العيش

ملفوهاً بالبردى والحناء

وأدعية الفقراء

مساء الخير .. يا مجنوب

بدأت ترانيم الحواة

وأيقظتك حناجر الكهان

وهى تذيب سرك خارج الوقت

المباح

وتشد قوسك فى اتجاه الرحلة

المهماء

حافى القدمين تدفع ما أردت

وقد خرجت من النخيل مرتبكا

بلا خيل ولا جهة ولا مأوى

ومن غموض اليدم

باشرت وحشة صحوك الهمجى

واختبأت خطاك على الرصيف

• •

لا تكتلب

- هذا المساء سمعتهم يحكون

عنك -

لوشئت ما سقمت حبال الخوف.

بين مشاهد الحرب الدنيئة

ولا تبدلت الطفولة

والفضاء الرحب أطبق مقلتيه

على أهول الشمس

عادت الأسماء شاحبة ولم تفصح

هم يذكرونك

فابتهج يا صاحبى

وابدا نكات الحزن

مفتاضاً كما عودتنى

وابدا حديثك ريثما يتذكرون

■ ■

لمن توزع وردة الوهم الجميلة ..

والندوب

للوقت الرمادى المفارق

ام للنيل والأشجار والصيف

الحزين

للكتابة والكلام الرخو

للصمت الموزع فى زوايا الحزن

للخطو متحذراً إلى سعة اقترابك

حين تبدأ فى الصعود ..

■ ■

هذا قرارك فاحتلمه

واشكر لهذا العالم الأرضى دهشته

وقد اصفى لبرد اللحظة الملقاة

حول سريرك الخالى ..

لغة - وشهوتها الحداد - تكاسلت

لما سطعت وأعلنت عصيائها

قامت تبشر بالقتام

وتنتحى بالضوء جانبه العميق

.. أما وقد قررت

فاصمد غير مكترث ولا صخاب

وهناك حيث الفجر يسطع هادياً

بغموضه

والراقدون يوزعون نعاسهم على

أفق البياض

ستقول قولتك التى أخفيتها عنا

وتعتاد الغياب

•••

مثلما فاجأتني
والعصر يسرق خلوتي
والعين لا تبصر
سوى الغيم المسافر في فضاء التيه
خلفى شبابيك الفراغ.. ولا أمام
والأرض تجهل سرنا.. فقدت
أنوثتها

منذ التقت والعائدين بوجهها
مما سفته الريح في مدن الرخام
وما تركت تاملها على أعتاب
عودتنا
نسيت تبادلنا الأهازيج القديمة
وارتضت أن تستوى أحلامنا
والغيب

ما عدت أذكر
كيف شق الماء نصفينا
أو كيف ألقنا المراكب للحريق
مثلما فاجأتني بالموت
فاجتني بصحوك يا صديق

•••

علاقات أسرية

محمد جاد المولى

في كل مساء
تأتين بباقة ورد

في دورق ماء
وشموماً تحملها الأيام
على الطاولة البيضاء
أرقص منتشياً لحديث
ممتد الأضواء
وساعات سمر
ويطل من العينين حنين
وموائى وحجر
الآن أحبك
لكنك تتسحبين كقط مذعور
من نافذة القمر الطالع من
كلماتي
تنقرطين محلقة في ذاكرتي
وصدى ثرثرتك
عن بيت الجيران المختنق رياشاً
يقتلني
وحديثك عن شح العيش
وضيق الحال وفقر الدم
وهروب نقود الشهر القادم
في جيب الأسعار المنقوب
بلا قيد
أنكسر على جسر الحب
وأكرهك كثيراً
لكن حين تذوب الكلمات وتتماوت
في
أترك مقهوراً تحت الدورق
مصروف الغد
تبدلين بنشوة منتصر

وتقولين

هل تمصرف أن الماء يضاعف من
عمر الورد

• • •

فردوس سارة

الحسين خضيرى

حلو على شفتيك اسمى

وليحترق فى معجم الكلمات

كلام الوداع

من ذا يغالبه النعاس

وأنت بين يديه

ساعات ويسرقها قطار

قالت: سأخرج من حقول الليل

أحلم باليمام

على فؤادك أرتدى

لى غنوة

من قمحك المقروس فى عينيك

لى

سارة غيابك سوف يتركنى

ضياها فى ضياع

- لا تصدق غنوة تأتى من الأفق

المجاور

سوف أتى

- سوف يأتينى غيابك

ينثر الأشواك حولى

فى بلاد ليس يعرف أفقها

لون الضياء

سارة تخبئ فى الحقيبة قلبها

وحدى اشاطره البكاء

لو تتركين الصبح يا سارة

يخلق حول شباك الغناء

أعود لخيمتى..

أسى..

سارة مضت

ثم القتنى إلى المجهول

وراحت فى ضباب الليل

تسكب فى العراء دسى

بكاء وشوقاً للفصول

سارة تحصد على رمل غريبتها

حينئذ يطول

• • •

سارة ترقب فوضى الخريف

وتنسى البلاد التى

أرقتها السنون

إلى أين أصعد؟

هذا الحنين اغتراب

وعيناك سرب

يخلق حول القصيد

غيماً حنون

ليدخل بحرى من حيث شاء

ليبك اليمام الذى

منذ عينيك هام

سما يدريك اللتين
تحيطان فرخى حمام
نشيج الغيوم التى أنكرتني
هنا خلفتني رهين الشتاء

• • •

أسئلة

جلال منتصر

هل لى أن أسأل
هل لى أن أسأل يا سيدتى
كيف أفاض النهر الحزن ..
جنونا ..
فى عينيك
وكيف امتد الخصب مزيدا
فى كفيك
هل لى أن أعرف يا سيدتى
كم تبقى .. من مشاوير الرغام
هل لى أن أعرف .. أين الفجر ... ؟
ومن خياه
وآين المطر .. ؟
ومن أرجاه
ولما لا ارتق فتقسا .. بين اللفة
والاستفهام
قولى يا سيدتى
قولى كيف أخوض أوار المشق
على أطراف سكونك

وهل لى .. أن أطلق أسراب حمام
حزن .. كانت قبل وجودك
يا سيدة الخصب القديم ..
هل أتاك .. حدث الرمز العقيم
أم جئت .. من صيدا نال مصباح
البطولة
بدمعة .. صفعت .. كل اختيارات
الرجولة
فدعيني .. يا سيدة الخصب

وسيرى
دعيني أكمسو النور ضلالة .. من
ضميرى
وأمتلى جيادا .. من لقاح
ولا تدرينى .. رمادا فى مواجهة
الرياح
دعيني أرفع هامة هذا الصبح ..
لدى
فما عدت أطيع رائحة الرمال
والانحناء
دعيني فى مسافات الدوار ..
احتلب المساء من المساء
عله بين اختلاج الحلم والأسفار
يحتد الغبار .. وينبثق النهار
يسلخ من عيوني .. ليلا من أويشة
وأكف .. أكف
عن الأسئلة

رحاب

الضوى محمد الضوى

للشعر أزقة

يسكنها المكتحلون

بخمر العشق

للشعر زغاريد

وفواصل رقص

ساعة تأتي مفعمة بالحب رحاب

تمرر

للقلب الأخضر بسمتها

وصباح الخير

مواسم عتق

للشعر تساييح

لرحاب كرامات وفتوح

وحدى من يعرف

من يبصرها

وهي تسافر في إلى الأقصى

وإلى بغداد البكر

وإلى حلقات الذكر

وحدى من يسألها الصحبة

من يستوقفها

بعض الوقت

لتنصب في قلب من وجع خيمتها

تشعل ناراً

يترنم ساعدها أشعاراً

ويساقط ليل ضفائرها العطر

جنيّاً

ولست أهرز الجزع

ولس يرق

للشعر بيوت

لرحاب حنيني

لى طقسى

فى كتب البرق المنسية اختبأ

أدس بيوت الشعر الوردية

وأدس الشوق

لأعود دقيقتاً أسألها

كل صباح

هل طالعتنى يا زنبقتى

كتب البرق

القصة القصيرة

أبو خليفة

دخلنا من خلال الباب الحليدي الذي يفصل بين رصيف الدرجة الثالثة وبين المخزن وكضنا بين القضبان ، سألنا العمال الذين يجهزون القضبان للقطار القادم من القاهرة، قالوا إنهم شاهدوه وهو يعبر الشريط المؤدى إلى رصيف رقم واحد الذى يربط عليه القطار المتجه إلى القاهرة، الشياطين أكدوا أنهم رأوه يتسلق القطار المتجه إلى أسوان الذى بدأ يتحرك من المحطة.

دخلنا القطار الرباض على رصيف رقم واحد، فتشنا الممرات . كانت الوجوه متشابهة ولم يكن وجهه إحداهما، بحثنا عنه فى المقهى السياحى ذى الكراسى المتناثرة على رصيف رقم واحد بعد أن أكد لنا أحد الكمسارية، أنه موجود هناك، جلسنا على المقهى قائلين، لكنه لزم من طویل مر علينا فى انتظار أن يهل بوجه غامر الشوق لنا ولم يأت.

بعد أن أعيانا البحث عنه فى قطارات بحرى، العادة والمكيفة، وقطار قبلى، المجرى، ولم نعثر عليه، سرنا فى حشد مواز للقطار المهيمن بدخوله المحطة، محاذين السور مغضين الأعين لتفادى التراب المنهمر من تحت القطار، ومن خلال المنتظرين عند قائمى المزلتان انسرنا، متخطين أكوام البرسيم على جانبي الشارع وأسرعنا، عند بداية شارع رمسيس رحنا نقتش فى وجوه المارة، وفى وجوه أصحاب الورش التى كان دوما يقف معهم خلف ماكينات الخراطة، لكن وجوه أصحاب الورش كانت خالية من أخباره الحليثة، كانت عيونهم زائفة، حتى أنهم كادوا يبحثون فى أعيننا - نحن - عنه.

قبل أن نخوض فى شارع الأسايطة، المظلم، صرخ البنا:

- أبو خليفة انتهى!..

قاطعته بصوت عال:

- أبو خليفة موجود بين الناس..

ما بين بائع الفطير الذى يتصدر الشارع، كان حسين أبو خليفة، منتظرا يقف، غارزا أصابعه فى شعره الفضى ينظر فى وجوه المارة فى شارع المحطة باحثا عنا بعينين باهرتين، كان يبحث عن الغائب وانتظار الآتى حتما.

فى نفس المكان، ما بين الفطاطرى - الذى اقتربنا من فرقه الذى يشع دفئا ورائحة - وبين قهوة العمال وقفنا نرصد الوجوه المتتالية سيرا، حين كان يجلس متصدرا باب القهوة الجنوبي، متكئا، وبجانبه، كنا نستند إلى الحائط وقد اكتمل عددنا، ينث دخان سجائره فيتصاعد لفائف دخانيه تختلط بالذى ينبثق منا عندما نشفط، فيتوهج الدخان المتصاعد من الشيعة، وتمر الساعات وأرواحنا تلامس أجسادنا حتى نستطلع خيطى الفجر.

اقترب مأمون منا، وأجلسنا عند، خشم، الباب وقال بصوت متأرجح:

- أبو خليفة هج..

عندما ألقنا من الخبر الذى رشه فى وجهينا مأمون، تلفتنا خلفنا فوجدنا جدران القهوة تردد صدى كركرة، الشيعة قد ألقى بالمارة من فوقه، وتمدد وحيدا.

صاح صوت المؤذن فتقدمنا أنا والبنا فى اتجاه ميدان أبو الحجاج،... يتقاطر مصلو الفجر من البيوت المظلمة متجهين لمسجد أبو الحجاج، الذى يحتضنه معبد الأقصر بين بهو أعمدته، وقفنا أسفل السلم الحجرى فمرأمانا - هو بعينيه الباهرتين، مرتديا جلابية بيضاء وملفحا بشاش أبيض ومبتسما كمادته، ناظرا ناحيتنا، يرتقى السلم بين مجموعة ترتدى الأبيض، وكزت البنا فى جنبه كى يتأمله، لكن البنا لم يندهش مثلى - أنا - المدهش برؤيته هنا، والمتأمل ارتقاء السلم الحجرى، ولم يتابعه بعينيه كما تابعته - أنا بعينى، حتى اختفى فى حضن المسجد، لأن الذى رآه هو - أنا فقط.

عبد السلام إبراهيم

الجميلة جميلة

يلوح حسان ببياض القطن للجميلة جميلة، ينعكس شعاع الشمس على عين الحر
يطرده بعيداً عن عيني جميلة والخلاء تفوح رائحة الأرض في النسيم وفي غناء
الصبايا والصبية

(يا غوايش كرملة. يا غوايش نص الليل
جابلي النيشان من إسننا
قلت له بكام يا عريسنا
قاللي الحصاب نص الليل)

• • •

تحمل الصبايا والصبية أجولة القطن على اكتافهم ورؤوسهم وهم يتسابقون للوصول
للميزان - الوزان الذي ينتظر قدومهم يداعب رمانة الميزان .. يتأمله حسيب، صاحب
الأرض والميزان يزن في رأسه أيامه التي يعيشها مع زوجة عاقر .. يغيب لنا عينيه عن
حجمه يقيم آخر النهار في السنوات التي مضت من عمره والسنوات المقبلة عليه..
يلمح جميلة بين الصبايا أقمرهن .. يصيح في الوزان جهاز الميزان.. تندفع الصبايا
يزاحمهن الصبية نحو الميزان .. بينما حسان يتعثر في جلبابه فرحاً بثقل جواله الذي
يرفع أجره غير عابئ بانحناء ظهره.. تبصره نوار أم جميلة.. تصدح بالموال، أمانة يا
ريح ما تميل على ميلي.

• • •

قدم حسيب للأم نوار فستان (البحر بيضحك) . رآته جميلة ببحراً يغرقتها ويفرق
حسان.. فقدم لها فستان (رمش العين) فسبلت عيونها.. تزوج حسيب من جميلة ..
ترددت شائعات عن حسان تقول أخذته هوجة السفر للبلاد البعيدة.. سافر ليبيا.. سافر
الخليج حسان صارت روحه رصداً يرصد قلبه الذي نصبه على جبل النجع العالي برج
حمام

• • •

تمضى جميلة في الدروب تندس الستة الناس خلف أسنانها .. ترفع جميلة وجهها
وهي تكشف في علو الأبنية العالية التي كان ظلها يكشر في عينيها عندما كانت تمشي

حافية تتلمس الظل يخطف حسيب تكشيرة جميلة يرمى بها للزوجة العاقر التي ورث
منها الأرض فقط.

• • •

تعلقت جميلة برقبة حسيب (نفسى يا حسيب .. نفسى تشتهى) رفعها إلى أعلى عينيه
رقص بها

(بلح الشام وعنب اليمى اقرب من بلح وعنب جنينتى)
تخلصت جميلة من قبضة يديه (قل يا جميلة بلح كذا .. يا جميلة عنب كيت .. قل يا
جميلة ولو مرة).

• • •

انجبت جميلة ولدًا .. ذبح حسيب لصراخ ميلاد الطفل عجلًا بين زغاريد النسوة
وتنهائى الرجال.

• • •

الصقت جميلة وليدها بصدرها عامين، شفتاه تنتقلان من ثدى إلى ثدى .. بعدها
ازلتها إلى حجرها .. مرت حمامة بيضاء .. صاح دامامة .. حسبته جميلة يتفوه بأول
الكلام الذى يتفوه به الأطفال ماما .. صاحت مهللة فى وجه حسيب الجالس بجوارها
(الواد اتكلم) .. صاح حسيب مهللا: (الواد اتكلم) انكفا الصغير على وجهه .. امتدت له
يد جميلة تسبق يد حسيب .. ابصره يحيو تحياه الحمامة أمسك حسيب بالحمامة ..
قص ريشها الأبيض وضعها بين يديها ليلهو بها .. فأنزوت جميلة ..

• • •

ذبت للحمامة ريشها الأبيض .. يتوسطه ريش أسود .. صارت ذنيا جميلة وحسيب ..
بيضاء وسوداء.

تحرش الريش الأسود بالريش الأبيض .. فرت الحمامة صرخ الصغير دامامة .. دامامة ..
راحت جميلة تتابع إتجاه طيرانها .. سقط الريش الأسود على وجهها.

حسين خليفة

تشكيلات

أحرق في المفرش، على الطرايزة، المربعة .. المفرش إعلان عن شركة مشروبات روحية.. في الوسط قسم إلى مربعات بيضاء صغيرة حددت بخطوط خضراء غامقة .. يحيط بها مربع واسع على الأطراف.. كتب عليه اسم المشروب والشركة المنتجة .. استهوتني لمبة أن أضع راسي بين يدي أحرق في المربعات البيضاء المحددة بالخطوط الخضراء الغامقة .. بعد التركيز في الخطوط ونسيج القماش .. يصبح المفرش غائراً داخل عدسة مكبرة.. تجسم المربعات تكبر وتتعاظم أمام نظري.. تصبح قطعة ضخمة من الجبن.. كتلة مسلحة من الجبن .. كتلة مسلحة من الأسمنت والحديد الخطوط شوارع وممرات.. تظهر فيها عوائل من كائنات حية .. وفئات خبز صغيرة تتحرك تصبح .. عمارة ذات طوابق ونواهد ويلكونات..

سيد مسعود، رجل خبيث .. يصنع من الملح تلال ثلج.. ما بين المشرب وحجرة الاستقبال وضع شباكاً على زجاجة لصق ورق تناثرت عليه أزهار وشموس وأقمار وأشجار صغيرة غطى سيد مسعود زجاج الشباك بالورق الملون حتى لا يرى من بالمشرب الموجود داخل حجرة الاستقبال..

بابا - صوت إسلام الملمون - على غفلة مني يأتي عبر الفضاء البعيد بابا .. أغنيك باستنظرك .. باستنظرك رغم القساوة في منظره .. رغم الشتاء والبرد وأحوال الطريق .. باستنظرك إسلام.. وإنما على غفلة مني يردد أغنية لمغني ثوري ضرير عبر الفضاء البعيد صوته مرة أخرى.

بابا: أغني يا إسكندرية بحرك عجائب

يريت ينويني من الحب نايب

تحلفني موجه .. على صدر موجه

والشط هوجه .. والصيد مطايب

يا إسكندرية.. بحرك عجائب

حشمت يوسف

الأعور

نظر إلى نظرة استغراب وتعجب ثم عادت الامبالاة تظهر على وجهه ثانية، وقال بصوت منكسر «سيجارة يا فندى، نظرت إليه واعتذرت له متعللاً بعدم التدخين، لم ينظر إلى، ومضى عبر الشارع وجلس على المصطبة التي تقابل المقهى، كان رث الثياب اشعث، ولكن كانت ثيابه من الأقمشة غالية الثمن، ولولا أن الجلباب الذي يرتديه كان واسعاً لظننت أنه قد تم تقصيله له خصيصاً، ولكن لم تكن ثيابه هي الشيء الغريب الوحيد، كان مرتدياً منظاراً شمسياً من النوع غالى الثمن، وكانت جلسته على المصطبة ليست جلسة عادية كانت كالتى فراها فى المسلسلات التى تحكى حياة الأثرياء من الجنوب، ومرت سيارة أهالت بعض التراب على وجهه، فأخرج الحافظة الخاصة بالنظارة الشمسية وقام بتنظيفها جيداً، وفى هذه اللحظة لم اتمالك نفسى فسألت عم حسين الجالس بجوارى عن هذا الرجل الغامض، نظر إلى وقال نعم أنك جديد فى البلدة، إنه الحاج حامد سابقاً، حامد الشحاذ حالياً، شدنى الحديث عنه فاستمر عم حسين فى حديثه لقد كان من الأثرياء وكان يملك الكثير من الأراضى فى القرية وكان له بيت جميل لا تخطئه العين قائم حتى الآن فى مدخل القرية أنه ذو الأسوار العالية، ولكن طمعه وظلمه للناس أوصله إلى ما هو عليه الآن، أذكر فى إحدى المرات القليلة التى جمعتنى به وببطانة السوء التى كانت حوله، إن عم سيد فراش المدرسة كان يعمل فى إحدى دول الخليج الميرى، وفى إحدى الأجازات قرر شراء حديد التسليح لبيته الذى ينوى بناءه مكان بيته القديم وبعد الشراء نصحه البعض بحفظه فى مكان جيد حتى لا يتعرض للتلف وبعد البحث اهتمدى إلى المخزن الخاص بالحاج حامد، الذى رجب وسمح له بتخزين حديد التسليح عنده، ومرت السنون وعاد عم سيد إلى البلد وقام بهدم منزله القديم وجهاز نفسه لتشييد المنزل الجديد الذى قضى سنوات عديدة حتى يقوم ببناؤه، وعندما ذهب إلى الحاج حامد ليسترد أمانته، نظر إليه وقال بكل حزن وأسى إن الفئران قد أكلت الحديد وأنه كثيراً ما كان يسمع أصوات كأن أحدهم يقوم ببرد الحديد وتقطيعه ولكنه ما كان يعتقد أن الفئران سوف تأكل الحديد كله ولا تبقى منه على شيء، قام عم سيد واقفاً وقد أصابه الذهول، وصرخ الفئران تأكل الحديد كيف هذا، فقام هنداوى قائلاً إن للفئران أسنان كأنها المناشير والمبارد وهى قادرة على تقطيع وأكل كل شيء لقد سمعت أنها قرضت قضيب السكة



الحديد، وكادت أن تحصل كارثة لولا ستر الله عز وجل ، وحكيت العديد من القصص حول الفئران وقدراتها الخارقة ، وزينت بطانة الحاج حامد لكل الموجودين أن الفئران تستطيع عمل أى شيء وكل شيء ، وخرج عم سيد من منزل الحاج حامد صارخاً حسبي الله ونعم الوكيل، وهذه قصة من القصص العديدة التي تحكى منه وعن ظلمه وعن بطانة السوء التي حوَّله.

وفى هذه اللحظة قام الحاج حامد سابقاً من مجلسه، ولا أعرف لماذا تبعته ، وسرت خلفه حتى وصل لأرض مزروعة بالذرة. وبعد خطوات كان أحد أعواد الذرة ملقى على الأرض. فقام حامد بالتقاطه، فراه صاحب الفيطة، ومسكه من ملابسه كأنه قد قبض على لص أثيم، وقال له كيف تجرؤ على اقتلاع عود الذرة من الأرض، فقال له حامد بعد أن تجمع حوله بعض المزارعين أنه وجد هذا العود ملقى على الأرض، وأنه لم يقتلمه ولكن الفئران هي التي قرضته، فقال له هندأوى الفئران تأكل عود الذرة، يالك من كاذب يا راعون فنظر حامد إليه وقال وكان مالى مغطى على عيني.

محمود مرمي

الأقصر

شعر العامية

فرع الشجر

إلى / محمد عبد العطي

مأمون الحجاجي

أنا اللي إتملت غريه

وقلبي اللي نهت ترحال

بقيت كما السها اللي ماليتها

الغيوم

أهو جاني يوم

ودمعي بل الهدوم

ومستني إيدك تاخذني

ساعة ما تتكاتر على روعي

الهموم

والفراق يألني

بيطلع لي صوتك مدد

يعدني بيا النفق... ناديتك

مسمنيش

الريح شديد... أخباري مش سارة

كل الشوارع سهروا بلا ماره

والشبابيك خلفت إنتظار للشيش

علمني الصدى ما أنويش

الم جرحي من وهوش اللي

اتريصوا بيا

وأنا ايه انكسرفيا

لما اصحابي فاتوني وحيد

بقيت مرمي كما أي شرع ف شجر

ف ليلة من غير قمر

والظلام بيسود

...

قلب المدينة تلج موت

بكري عبد الحميد

البحر رعدة بنت في ليلة زفاف

البحر خاف

من كل سكان الموانئ والاضفاف

خليك صريح

عمره بيحي ألف عام

وافتح ببيان الجرح

ع العمر الدبيح

لسه مش فاهمين كلام الأنبيا

يا كدابين الزفة يا طبل الإمام

يا زمن..

عمال يتحفر كل أحزان الليالي

إحنا بنمشى للأمام
إنتو تخونوا العهد واحنا للأمام

فى الفجر لم تطلع شمس
للصبح

ع الأرض مات ضلى
ضحك العدارى مونس الغنمات

مين اللى مات.. ع الأرض
غير ضلى

بالرغم من إنى..

واقف باصلى للنهار .. يرجع

ولا غيره صوت المدافع

فى الحشا يدمع

مين اللى يركع إلا صوت الخرس

مزىكة الأحلام

لسه قادر قلبى يحزن

لسه ما عرفتش نهاية

للآلام

يا زمن..

عمال بتحفر كل أحزان الليالى

ع الجبين

ارتاح بقى

اهدى وسببى ارتاح يومين

البحر .. أجل رحلته

والصبح ماتت طلعتة

بعد أما مات..

ع الأرض ضلى .. والسلام

ملاح مش غريبة

أسامة البنا

الحلم أصعب من إنك أنت تحلمه

ناول إيديك فجر وننى

ويبوت بتنمس م العصارى

حود هنا على (دير ياسين)

الشأى هنا صايح

كل الحدود صبت فى دمك

ناولنى حد

بعزقت عضى ما بين (بمليك

والرياض)

خبيت ملاحى م الغريب

يا نجمة الليل الحارات متكثفة

نايمة الشوارع فى الدفا

وقلب المدينة تلج موت

والخوف كما نمش القتيل

بيضم من كل الجهات

أخرس يعلمنا الفنا

مقتول يعلمنا الحياة

مفتون اذا بعشق الشوارع

والبيوت

والبنت مفتونة بليل يسكن عيونى

عمره بيجى ألف عام

ليهزف عينا البلاد

ويشوف حبيبتي بتستحمي ف
(الضرات)

دق الجرس والقسحجه سجن
الأنبيا

مين اللي واقف يلعب (الحجلة)؟
والقدس قالعة المريلة

- لو نمت راح أحلم بيمين؟
وازاي ح اسيب لعيونى شوف
تخرج وتفرز فى الوشوش

عطشان يا نيل

ريقك فى جوف شط الرمال

هازاي نحطى (للصومال)

والعشق مكتوب لك خطيئة؟

افتح خليجك..

يا قبلت توبة كريلاء

يا فتحت حضنك للتتار

العيد والناس

فراج العيتى

(تجربة شعرية كتبت فى الستينيات

وتبت كتابتها مرة أخرى فى

(الثمانينيات)

العيد فرحة..

وسواد طرحة

العيد عند أمى..

قفة كحك .. وعدودة..

حبة رغفان..

عريف بيجود سورة الرحمن

تترحم بيهم على أخويا

اللى ما تنساش لما تروحله..

سبت المنجه .. وشيف شمام

وتغيب .. وتقول..

إن الغالى كان شيهى تمام

أصل المرحوم كان بيحبه

مات يا ضنايا قبل أوانه

أمره يا ولدى

دارنا الفانى وباقى مكانه

ويتوه الدمع فريق..

على خد أمى ف طريق وطريق

معذورة أمى الحزنانة ع اللى أتوفا

بكان لو تسقع يحرق قلبه عشان

تدفا

والعيد عند أختى

جذع فارس

من كتر ما سهر الليل علسانها

أسمر

تحضنه بعنيها..

مطرح حضنه ف قلبها يخضر

والعيد عندك يا شيخ منصور

مسبحة .. ويخور

وكتاب اصفر

والصلاح الزين لما بتذكر

• • •

والعيد عندي

شيء ما اعرفهوش

اصللى ما شفتوش

• • •

وسور غناويهم .. مقدرش يؤويهم

فى لحظة

لما اختلط دم القلوب بدمعة

سحنة م العيون

وينور يظهر هناك ويختفى

وننى العين .. يصرخ يبوح

كان هنا فيه وطن .. كان هنا فيه

وطن

• • •

(لجوء)

آمال منصور

اثنين من غير وطن متبعتين

على حيطان البلاد

دمهم للكون مباح

نار ولهب جوه الصدور

والوشوش .. حروف مجرحة ..

لازمة الوجوه

والخوف لا دعة يوم تنزرف

على الأحلام المباحة للجميع

إسمين بست حروف متقسمين ..

ملهمش سر

كل ما ليهم براح

للعابثين ولكل قطاع الطرق

وحدد كثير .. لييت اتهدم

وكتاب حكاوى كان قديم ..

دموع حشيشوت

أحمد عابدين

من شعب واتسمى باسم الصدق

والطيبة

من شعب ما بيغدرش

ما بيعرفش ايه عيبه

من شعب ما بتأخدو

فى قول الحق يوم هيبه

لا .. راح كلنا نقولها

لنار القدر والريبه

تاريخنا كان مهدو

لا قصر بلد طيبه

دى الشمس لو خابت

فيها مفيش غيبه

واقفين على بابها



لو وقفت ومصرخت	أحنا وأحيابها
من بعد طول سكوت	عشاق وحبيبه
حتقول عليهم ايه	رغم رصاصهم يا بابا
دلوقتي حتشبهسوت	قدامي ومن ورايا
حتشكي اللي مد إيديه	رغم اللي مات ضميره
للى بيأيدو القوت	واللى كان من ضحايا
قومي اهتفى اتكلمى	مصر الأمان حتفضل
ايو.. بعلو الصوت	واقفلهم للنهاية
أيداً ده ما ف سيرتى	صورتك مالها حزينه
ليه شو هوا صورتى	دويها العنكبوت
ليه خلو مقبرتى	ياما شو فلها زينه
الفين علامة موت	مرسومه ع البيوت

الفريضة الغائبة في كتاب فريدة النقاش أطلال الحداثة في العقل العربي

محمد السعيد دوير

عن كتاب الهلال ديسمبر ٢٠٠٦ صدر للمفكرة المصرية فريدة النقاش كتاب "أطلال الحداثة". وقد جاء في خمسة فصول تتحرك في فضاءات الفكر والسياسة والثقافة والنقد والإسلام السياسي والتنوير، وهي تتناول قضاياها وفق منهج تحليلي نقدي تاريخي، تنفتح به على الحلم الاشتراكي، وتتمنى أن يثير الكتاب، أو بالأحرى أفكار الكتاب جدلاً في حياتنا الفكرية. إنها إذن محاولة جديدة لطرق الأبواب وطرح التساؤلات والاقتراب حثيثاً من العقل العربي في تجلياته وانتكاساته وأجندته الفكرية في القرنين الماضيين.

أطلال الحداثة، كتاب في فلسفة التاريخ وفلسفة الحضارة، تاريخ العقل العربي، وحضارة المجتمع العربي. وهو محاكمة لبرامج التحديث وفتح النوافذ المغلقة للمسكوت عنه، والمفروغ منه، والثابت والمتغير. كتاب تتبادل فيه العلاقة الانعكاسية بين المركز والأطراف، قضايا الفكر المركزية وتواترات الأطراف المترتبة على ما تثيره تلك القضايا. وربما أمكن اعتباره محاولة لربط السياقات المختلفة في سلسلة مفاهيمية واحدة تتخذ لنفسها عنواناً جديداً وموضوعاً محدداً ومجال حركة جليّ العالم وهو الفكر العربي الحديث.

وفى هذه القراءة التحليلية نحاول أن نقرب من ذلك التشابك الفكرى الذى أحدثته فريدة النقاش بين الثقافة والسياسة ، والاشتراكية والرأسمالية ، والأصولية والحادثة ، إنها باختصار قراءة تحليلية لقراءات تقديمية من باحثة مصرية اتسمت كتابتها بالجدية والتفاؤل والصمود ، وبما التحدى .

فى أولى صفحات الكتاب تعرض فريدة النقاش لتجربة الحداثة العربية وما بعد الحداثة من منظور تماثل مع الرأسمالية الإمبريالية والرأسمالية متعددة الجنسيات ، فالتبعية هنا كانت المشهد المزيف الذى استلهم منه الإنتاج الثقافى العربى مفرداته من الآخر سواء فى نظم الحكم أو الاقتصاد أو الأدب . وإذا استدعى التماثل مفهوم التبعية، فإن الأخير يستلزم مناقشة الجذور الإسلامية للرأسمالية فى كتاب بيتر جران ، وتصورات الشيخ حسن العطار التى أسست لمفاهيم الفكر العربى الحديث منذ أواخر القرن الثامن عشر وحتى الآن . إنها المرحلة التى تداخلت فيها حلقات ثقافية ثلاث: العربية والتركية والغربية ، وكانت مصر هى أهم ساحات الصراع الثقافى بين الحضارات . ثم محاولات تأسيس ثقافة مصرية وطنية تسعى للتواصل مع المصالح الاجتماعية وبمطالبات الحداثة المصرية . ولم تكن أهمية بيتر جران هنا فى تأصيله للحداثة المصرية العربية فحسب بقدر ما جاء تأصيلاً لتيارات الفكر العربى الأربعة الأساسية . ومن التأصيل الفكرى الى البحث فى مستجدات ونتائج العولمة ، وعلاقة الصفوة الكمبرادورية الحاكمة فى العالم الثالث بالإمبريالية العالمية فى غيبة شعوبها المطحونة الباحثة عن التقدم ومعالجة مشكلاتها المتأصلة . ومن الآثار السلبية إلى التصورات النقدية لثقافة العولمة وفلسفتها التى حاول فوكوياما وهنتجتون ترسيخها فى وجدان العقل الجمعى للمثقف المولم الجديد . إنه نوع جديد / قديم يمارسه العقل الغربى والأمريكى على وجه الخصوص فى الترويج لنظرياته السياسية ونظريته الأخلاقية للعالم ولا سيما فى الجنوب الفقير .

وفى مشهد بانورامى مركز ومكثف جداً تتحول فريدة النقاش من عولمة هيجل وعولمة ماركس المضادة إلى عولمة فوكوياما وعولمة العالم الثالث البديلة . وتنتقل بنا من عولمة الفكر إلى الإسلام السياسى والثقافة والحروب والانتفاضات والتظاهرات . ومن التنوع الخلاق إلى الفوضى الخلاقة ، حيث سجال وجدل الفكر والواقع بين ادوارد سعيد ورنارد لويس ، بين هيجل / فوكوياما وماركس / سمير أمين . ولعل المؤلفة هنا تؤسس فى صفحات قليلة جاءت تحت عنوان " العولمة والثقافة " لقراءة مبتكرة ، تتسم بالقدرة على ربط الظواهر ودمج المعطيات التاريخية الحديثة والمعاصرة ، وتكوين موقف فكرى

مقاوم يتصدى لمحاولات الاختراق في العديد من مجالات النشاط والفاعلية الإنسانية . وعلى قدر هذا الاتساع والشمول تعيد قراءة واقع الأدب العربي المعاصر لتتسع معها مساحة الرؤية وبالتالي عمق الفكر وجدية التناول.

ومن التأمل الفلسفى والنظر الفكرى إلى الاشتباك مع قضايا السياسة والفكر الدينى.. ففى الفصل الثانى " العلم .. والدين والساسة " تتوجه فريدة النقاش بناظريةا إلى حيث يقبع الداء فى بيت من زجاج كاشفاً عن ملامح المرض فى سريانه وجريانه ، فتناول شخصية سيد قطب وفكره المشدود بين طرفى نقىض ، وتشير فى عبارات موجزة ومركزة إلى تناقضات أهم مفكر ملهم لجماعات الإسلام السياسى ، وصاحب تراجيديا الفكر التكفيرى وتأسيس المقدس فى مواجهة الفكر الناصرى بتطلعاته نحو الفئات الاجتماعية الفقيرة وما استتبع ذلك من تقديس السياسى . إنه التشابه فى التوجهات والاختلاف فى المنطلقات ، وربما جاءت النتائج متصادمة من خلال مواجهات الإخوان والنظام الناصرى التى انتهت بتعليق المشروع الاخوانى على حبل المشنقة فى ١٩٦٦ ، وتنتهى إلى طرح سؤال هام : لماذا انتشر المشروع السلفى الطوباوى الذى أسسه نظرياً سيد قطب فى المجتمع العربى ؟ ونتيجة هامة : وهى أن التجربة الناصرية هى أكبر وأعمق تجارب الحداثة العربية فى العصر الحديث . إن جدل العلاقة بين الحداثة العربية والطوباوية السلفية هى السمة المميزة للفكر العربى فى القرن العشرين . وقد سادت فى أوساط المجتمعات العربية ثقافة الخرافة والتخلف ومجافاة العلم والانحراف نحو الأسطورة ، وبدا الأمر وكأن المشروع السلفى الذى يتجاهل منجزات العلم الحديث يحقق أرضاً جديدة ويتجه نحو السيطرة على العقل الجمعى للأمة ويقوض فرص التقدم القالم على أسس التفكير العلمى كما يقول فؤاد زكريا .

وفى القسم الثالث من الفصل الثانى تقدم فريدة النقاش قراءة فى مبادرة الجماعة الإسلامية لوقف العنف ، مع تسليط الضوء على كتب المبادرة، لتستخلص نتيجة هامة هنا وهى الدعوة إلى إعادة قراءة النص الدينى وفق معطيات اجتماعية وتاريخية وحدائية تتوافق مع روح النص ومتغيرات الاجتماع البشرى ، إنها دعوة لا تنفض دون الإشارة إلى المادة الثانية من الدستور وضرورة مراجعتها من جديد بما يتناسب مع مفهوم المواطنة . ومن مبادرة وقف العنف إلى مبادرة الإخوان ، حيث تسعى تلك الحركة لإعادة تقديم نفسها كجزء من الحركة الوطنية المصرية ، وفى هذا السياق تقدم المؤلفة رؤية سياسية وفكرية لضمون المبادرة وبنية الإخوان المسلمين ، وهو حوار ممتد عبر

صفحات هذا الفصل من سيد قطب إلى النظرية السلفية الطوباوية ومظاهرها لدى الجماعة الإسلامية والإخوان المسلمين ، ولكن السؤال هنا : لماذا تركزت جهود الكتابة الفكرية حول مبادرات الجماعتين ، هل لأنها تعتبرهما محاولة رجعية للنيل من تطور الحداثة أم الالتفاف حولها وإجهاضها ؟ هذا ما لم توضحه لنا ولم تكشف عنه السطور القادمة ، وخاصة لو تحدثنا عن الفكرة الهامة المتعلقة بتوظيف الأموال والأفكار، إذ تربط الحركة الإسلامية المعاصرة بمؤسسات النظام الرأسمالي كمجتمع يرفع شعار الاستهلاك الاقتصادي والفكرى والدينى ، إنها قراءة تشتبك مع فكرة التوظيف الدينى والفكرى بما ينشربكارثة على الوطن وعلى مستقبله وبالتالي على الحداثة العربية بشكل عام . ورؤية تبصر عن تصور فكرى يؤصل لقدرة الإقطاع العربى على التكيف العصرى مع منجزات الحداثة بحيث يمكن القول أن الرأسمالية لا تجد نفسها فحسب بل والإقطاع العربى يستطيع أن يتكيف مع تكنولوجيا العصر أيضاً . تلك هى الفكرة الأساسية التى حاولت فريدة النقاش أن تعرض لها ، والجدير بالذكر أن هذه الإشكالية كانت المحور الذى شكّل معظم برنامج التنوير العربى ولا سيما فى القرن العشرين .

ولأن الحديث فى الحداثة العربية يستلزم إعادة النظر فى المفاهيم الأصولية ، فقد جاء الفصل الثالث تحت عنوان " أصوليات " حيث تناقش فيه جملة من التصورات الفكرية ، فمن التماثل فى الجذور الفكرية بين الجماعة الإسلامية والإخوان ، إلى التشابه فى المنطلقات والنتائج بين فوكوياما وهنتجنتون سواء فى التوظيف الفكرى والثقافى لآليات الحرب الرأسمالية أو معاداة الآخر وتأسيس الجغرافيا السياسية بناء على فسطاطين ، فسطاط الديمقراطية والحرية وفسطاط أعداء المجتمع المفتوح والعالم الحر . انهما التيار اليميني المحافظ الذى يسرى فى شرايين العالم لرأسمالى والتيار اليميني السلفى فى العالم العربى ، حيث يراهن كل منهما على تراجع الثقافة الإنسانية ومنجزات الإنسان فى العلوم الطبيعية أو الإنسانية ، وسوف يؤدى الصراع بينهما إلى تحقيق خسائر عالمية كبيرة على هذا الصعيد . ونموذج تلك الفكرة المركزية فى العالم الغربى هنتجنتون وفى عالمنا العربى محمود شاكر ، وفى " رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا " يحلم بالخلافة الإسلامية وتنقية الثقافة العربية الإسلامية من شوائب دخيلة عليها والاهتمام بالسلفية الثقافية ، وهو تصور تناقض معه تماماً معاصره طه حسين بمبادئه بالمذهب الشكى فى الفكر والأدب والعلم . إن التماثل الذى تقيمه الأستاذة فريدة بين شاكر وهنتجنتون هو فى مضمونه قراءة تحليلية

مقارنة بين اليمين الغربي واليمين العربي الإسلامي ، لتكتشف نفس السمات والملامح والخصائص العامة ، وإن لم تعرج على هذا التماثل لتكشف لنا عن طبيعته وبنيتها الداخلية ومحاوره ، ولكن يبقى أن تناولها للتناظر هو في حد ذاته ملاحظة جديرة بالتناول المتعمق من الباحثين والدارسين للفكر العربي الحديث ، فالمقارنة هنا كفيلة بالكشف عن المزيد من أوجه الاتفاق ودحض كل حجج المعاداة أو الاختلاف بين المشروع اليميني السلفي وبرنامج اليمين المحافظ في العالم الغربي .

بيد أن السؤال عن : ما العمل إزاء هذا التفلفل الاستعماري الغربي في عالمنا الثالث ؟ يظل هو البعد الهام في هذا الفصل . وهنا تأتي دراستها عن جارودي للإجابة على هذا السؤال ، حيث تعرض لبرنامجها الفكري والثقافي والسياسي لمواجهة ذلك التعصب اليميني المتطرف في كلا الاتجاهين ، وهي استراتيجية يطرحها جارودي وتصادق على مضمونها فريدة النقاش ، بل وتكاد تتطابق تلك الرؤية ، في عناصر كثيرة منها ، مع رؤيتها الخاصة في كتاباتها المتعددة عبر السنوات الماضية . إنه برنامج عمل يؤكد على أهمية تضافر جهود الشعوب والأمم والثقافات المحبة للسلام والعدل والمساواة في مواجهة بطش الإمبريالية العالمية والمؤسسة الصهيونية ووضع نهاية لعصر سادت فيه انتهاكات حقوق الإنسان والمصادرة على المستقبل . ونقطة الانطلاق في برنامج جارودي هي إنشاء صندوق تضامن لشعوب العالم الثالث ورفض تسديد الديون ، ثم تكوين سوق مشتركة لتلك الشعوب ومضاعفة التبادل التجاري والصناعي بينهما ، وما يستتبع ذلك البرنامج الاقتصادي من برامج ثقافية وسياسية تسمح لها بتشكيل عصبية أمم من نوع جديد وإعادة صياغة حاضر ومستقبل البشرية . باختصار شديد ، لقد حمل هذا الفصل بين جنباته الداء والدواء ، من خلال طرح ثلاثة نماذج فكرية (هنتجنتون - شاكور - جارودي) .

وفي حوار مركب وجدلي وعميق ، تقدم كاتبتنا ، في الفصل الرابع ، لوحة تحليلية راقية مع على أواميل في كتابه " السلطة الثقافية والسلطة السياسية " الذي يتتبع فيه جذور الأصولية ويبدأه نشوء سلطة العلماء الدينية وإخضاع الشريعة ، كطرف فاعل ، للسلطة السياسية . وسيطرة الثابت في الفكر الإسلامي على المتغير والتاريخي والواقعي ، ونشوء الحداثة العربية في زمن عبد الملك بن مروان حينما سعى إلى تحديث جهاز الدولة ، مما دفع الحجاج إلى الاستعانة بالموالي في عملية التعريب وبالتالي توسعت من خلالها ، بوصفهم حاملين لثقافة جديدة ، المرجعية التأسيسية للثقافة العربية الإسلامية وسمحت بتضافر العلوم الوافدة من حضارات الفرس والروم

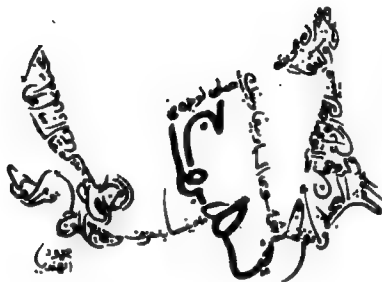
والإغريق . وتستعرض المؤلفة فى كتاب أواميل نماذج الحداثة العربية وتضع تصوراتها التى تتبع تطور منظومة الحداثة والفكر والحياة العربية الإسلامية ، إنه تطور لفكرة الصراع بين الأصيل والدخيل ، بين الاصاله والمعاصره ، بين الموالى والفقهاء ، أو بين المعتزلة وأهل الحديث ، صراع ثنائى يتجاذب أطراف الفكر والواقع على أرضية التاريخ والجغرافيا والبشر والعوام . وهذه هى السمه التأصيلية التى تهتم فريده النقاش بها عبر صفحات كتابها ، لتحاول أن تقرأ وتفسر وتعيد إنتاج المقروء وفق عملية فهم جديدة ومعاصرة تنطلق من خلالها لتأسيس برنامج نهضة تقدمى وتصور حداثى مستقبلى لواقع العالم العربى المعاصر . ولعل كتاب على أواميل وقراءة فريده له يمثلان أهم محاور الكتاب ، إن أواميل هو أحد المفكرين المعاصرين الذين اهتموا مبكراً بفكرة الحداثة العربية فى تجلياتها المختلفة ، وقد اختار فكرة السلطة كمفهوم ينطلق منه لتقييم برنامج الحداثة العربى ، وهو امتداد لتصورات المفكرين العرب المعاصرين فى هذا الاتجاه أمثال الجابرى وحنفى وشرابى وناصيف نصار ومعن زياده وسعيد حارب .. وغيرهم . وعلى اختلاف التوجهات والمشارب ، أو المقدمات والنتائج تظل القضية المحور فى الفكر العربى القديم والحديث والمعاصر هى علاقة السلطة الثقافية بالسلطة السياسية ، الفكر الدينى بالوعى الاجتماعى السياسى . فعمليات الاتصال والانفصال بين ما هو دينى وما هو مدنى ظلت حتى الآن أهم محور يشغل العقل العربى . ويرغم شعاع التنوير النحيف فى تاريخنا الحديث إلا أنه نجح حتى الآن فى وضع تلك الإشكالية فى صدر أجندة الفكر العربى بصفة عامة . فهذه الفكرة - كما ذكرنا - هى المدخل الرئيسى فى حوار النهضة والحداثة ، ومن ثم فإن المنطلق عند طه حسين هو التعليم ، المنوط به إعادة تغيير الخريطة الثقافية للأمة ، ثم تأسيس المجتمع على قاعدتين هما الحريات والديمقراطية ، ثم العدالة الاجتماعية . وعلينا أن نتذكر هنا برنامج جارودى لخروج العالم الثالث من الهيمنة الأمريكية الصهيونية ، وروشته طه حسين لنهضة الأمة ، لكى نعود فنؤكد على أن الخاصية التى اتسمت بها كتابات الأستاذ فريده فى هذا الكتاب ، وغيره من الكتابات ، هى التأصيل والحلول البرنامجية للحداثة العربية ، وبالتالى يصبح اسم الكتاب "أطلال الحداثة" غير معبر تماماً عن مضمونه ، حيث أفضل بدلاً منه "إرهاصات الحداثة العربية" .

إن الخاتمة عند كل مفكر مستنير ينبغى أن تأتى كما أوردها فريده النقاش فى الفصل الخامس ، حيث تعيد إنتاج الأفكار الواردة فى الفصول السابقة بعنوان أكثر شمولاً وهو مأزق التنوير والبحث عن سبل للتغيير والبحث عن القيم الإنسانية السامية فى خطاب

الثقافة والتنوير . اختارت نفس المنطلق وذات الفكرة فى حديثها عن التنوير بوصفه حالة إجماع ضد الظلامية الدينية ، لتعيد من جديد شد الحبل بين طرفين متنازعين يحكم كل طرف منهما سمات وملامح معينة ، إنها نفس الثنائية التى عقدتها بين اليمين المحافظ فى الغرب واليمين الأصولى فى العالم الإسلامى . بيد أنها هنا تسعى إلى تأسيس إيديولوجى للمكون الثقافى الليبرالى بدعوته المعلقة فوق سطح المجتمع داخل حدود طبقته وبين أوساط الفئات المتعلمة ، وهى نفس الفئات التى نافسه فيها الطرف الثانى حيث استطاع كسب أعداد متزايدة باستمرار من داخلها . وعلى بعد مسافة فاصلة من هاتين الفئتين يقف المشروع الاشتراكى فى التغيير قابلاً أو عاجزاً عن ترويج رؤيته .

وكما كشفت المؤلفة عن التناقض الفكرى بين المشروعين (التنوير البرجوازى والأصولية الدينية) فإنها أيضاً تحاول تفكيك بنية المشروع الأول ، ورغم الخلافات الجوهرية بين الليبراليين والقوميين إلا أنهما يلتقيان فى الحفاظ على نخبوية التنوير ، فلم تكن تجارب الحكم فى القرن العشرين ، سواء قبل ثورة ٥٢ أو بعدها ، سوى تأكيد على تلك النخبوية ، التى أدت بالضرورة إلى تغريب التنوير وتحريف دلالاته واختزال مفاهيمه فى التصورات الفكرية والقضايا الشكلية . وهو تصور يختلف تماماً عن المعنى الاشتراكى للتنوير . وقد توقفت فى تفسيرها للتنوير على أنه يشتمل على القاعدة التحتية والبناء الفوقى بمحتوياتهما . هنا تنتهى من رصد البنى الفكرية لثلاثية التنوير (القوة ، المقاومة ، الجهد الكامن) ، أى الليبرالية والأصولية والاشتراكية .

وعند هذا المنعطف تعود من جديد إلى طرح السؤال الذى طرحه كائن منذ أكثر من مائتى عام ، ما التنوير؟ أو بالأحرى ما هى فلسفة التنوير ؟ وبعد العرض التاريخى فى الإجابة عن هذا السؤال تطرح سؤالاً جديداً ، لا يقل أهمية عن سابقه : كيف انتقدت الاشتراكية التنوير البرجوازى ؟ . وصف ماركيز تقسيم العمل الرأسمالى بأنه يشوه الإنسان ويفصل بين الإنتاج المادى والإنتاج الروحى ، وهو ما أطلق عليه "عملية التجزئة" . بالإضافة إلى تصورات لوكاش حول محدودية أفق التنوير الغربى برجوازى النزعة والتطلع ، أو الحالة التاريخية المرتبطة بصعود حركة العلم الحديث إلى أهم مراحل ازدياد الطبيعة وفهم ظواهرها . ومن التنوير الغربى إلى انعكاساته على عالمنا العربى ، وهذا هو محور السؤال الثالث الهام فى هذه الدراسة ، حيث توقف هذا المشروع عند حدود العدل والمساواة أمام القانون ولم يتجاوز حدود الملائمة التطبيقية داخل



المجتمع .

وأخيراً تربط فريدة النقاش بين الضرب والمرب بمصطلحين هاميين في القاموس السياسي ، هما الاغتراب والتبعية ، احدهما متصل بعلم الاجتماع والاخر متعلق بالاقتصاد السياسي . فعلاقة التبعية أفرزت حالة من الاغتراب في العالم العربي ، اغتراب التنوير ، واغتراب الإنسان في فصل المصير الروحي عن مسيرة قوة العمل ، وبالتالي أصبح الإنسان العربي ينوء بحملين أو يعاني من أزميتين ، أزمة الاغتراب أو التجزئة كما يقول ماركيز ، وأزمة التبعية كما وصفتها مدرسة أمريكا اللاتينية ، ومن ثم نعود من جديد إلى طرح الخطوط العامة لبرنامج التنوير الذي يستند على تصورات الفكر الاشتراكي . بحيث يمكن القول ، أنه كتاب لا يبحث في اطلال الحداثة ، ولكنه يؤصل ويطالب بالتنوير الاشتراكي ، وإلى هنا ينتهي الكتاب وتبدأ الفكرة في التفاعل مع العقول المستقبلية ، فكرة البحث في برنامج التنوير الاشتراكي الذي يصبح هو الفريضة الغالبة لدى كل مثقف عضوي .

الديوان الصغير

شفيق مقار: الرفض إنجيلي



اختيار وتقديم:

د. ماهر شفيق فريد

فى مجلة «روزاليوسف» الصادرة فى أول نوفمبر ١٩٨٢ كتب القاص والصحفى الراحل عبد الفتاح رزق ساخرا:

«هل سمعتم عن شفيق مقار؟»

إن كنتم لم تسمعوا عنه فقد ظلمتموه، وظلمتم أنفُسكم.. فكيف تسير الحياة الأدبية دون أن نعرف ذلك الاسم - فضلا عن معرفة أعماله القصصية التى لم تجمع بعد بين دفتى «كتاب؟».

واليوم، بعد ربع قرن من كتابة هذه الكلمات، لم يتغير الوضع قيد أنملة، بل لعله ازداد سوءاً، فلا أحد - سوى القلة المهمة قد سمع عن شفيق مقار رغم أنه - فى تقديرى - واحد من أعظم الرموز الأدبية المصرية فى عصرنا روائيا وقاصا وناقدا ومترجما وكاتبا للمقالة يقف على قدم المساواة مع الشارونى والخرائط من حيث نفاذ البصيرة، وجراحة الاقتحام، ونضارة الرؤية وتجديد التقنية.

يعيش مقار الآن - وقد جاوز الثمانين - فى غريبى استراليا، وقبلها كان يعيش فى لندن (هاجر إلى العاصمة البريطانية هجرة نهائية منذ السبعينيات) والرفض إنجيله، بتمبير أدونيس: فهو يرفض الحياة الأدبية المصرية جملة وتفصيلا - من ذا يستطيع أن يلومه؟ - ويشق طريقة الأدبى المنعزل فى مهجره - منفا الاختيارى، ولا يكف عن إصدار كتب ونشر مقالات وأقاصيص وإذاعة أحاديث لا تكاد نعرف عنها شيئا إلا على سبيل السماع أو الرواية.

مقار - لمن لا يعرفه - هو صاحب نوفيلا «السحر الأسود» التى صدرت فى سلسلة «مختارات فصول» عام ١٩٨٦، ورواية «الكلام» (١٩٨٧)، وعدد من الأقاصيص المنشورة فى مجلات مصرية وعربية ولندنية، فضلا عن روايتين لم تريا النور بعد (أساسا بسبب جرائهما الجنسية ورفض المؤلف أن يحذف منهما حرفا). ويسعدنى أن أدرج هنا فصلا، عديم الضرر من أولاهما.

وهو مؤلف «قراءة سياسية للتوراة» (١٩٨٧) و«السحر فى التوراة والعهد القديم» ودراسات فى الأدب الأوربى المعاصر (١٩٧٢) وهو يحوى دراسات عن بكيت ويونسكو وأداموف وبرخت وكامى ود. ه. لورنس ويبحثه عن برخت ممتاز، بوجه خاص، إذ يبرز نواحي القصور فى مسرح هذا الكاتب ذائع الميث ويقدم وجهة نظر جديدة

وجريئة عن فكره وفنه، وتمتاز باقى الدراسات بهذا العمق فى التناول، وأصالة
المعالجة، مما يفسح لمؤلفها مكانا مؤكدا - وإن يكن منمzلا - بين دارسى الآداب
الأجنبية من نقادنا المعاصرين.

وفى حقل الأدب العربى المعاصر كتب شفيق مقار عن نجيب محفوظ، وإدوار
الخرائط (قبل أن يفسد الأمر بينه وبين مقار) وبهاء طاهر ومحمد إبراهيم مبروك
وزكريا تامر وألبياتى، وجرت مساجلة شائقة بينه وبين غالب هلسا على صفحات
جريدة «المساء» فى نوفمبر ١٩٦٩.

وهو مترجم «فن الأدب» من مختارات شويتهاورن وأرض الضياع: قصص قصيرة
لعدة كتاب وثلاث مسرحيات طليعية، لأرتور آدموف وشيء من الشعر: مختارات
من الشعر الفرنسى فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين ورواية «أبناء وعشاق»
لـ د. هـ. لورنس ورواية «البنات الثلاثة» لبرخت وه مسرحيات طليعية، ليونسكو،
فضلا عن ترجمات خزيرة من الأدب العربى المعاصر إلى الانجليزية، ومن آداب
إفريقية وآسيوية إلى العربية على صفحات «لوتس» مجلة الأدب الفريقي -
الآسيوى، (يترجم مقار من الإنجليزية والفرنسية بنفس الكفاءة).

مقار أستاذ فى فن التهكم اللاذع الجارح الذى يخفى من وراءه حسا مأسويا
عميقا. وفكاهته سوداء قريبة من فكاهة كتاب العبث الأوروبى، ولكنه أيضا - شأن
قرينه الخراط - ضارب الجذور فى منابته الصعيدية والسكندرية والقاهرة.
ورؤيته للطبيعة البشرية وللوضع الإنسانى متشائمة ترفض أى عزاءات -
ميتافيزيقية أو أيديولوجية وإن كثرت فيها أصداء توراتية وإنجيلية.

وجدت عملية اختيار هذا الديوان الصغير صعبة، بل مؤلة. ذلك أن أغلب ما جرى
به قلم مقار أو آله الكاتبة (لا أدرى إن كان يستخدم اليوم الحاسب الإلكترونى)
ممتاز فى بابه، جدير بالأدراج. لكنى استقررت أخيرا على خمسة نماذج أحسبها
مدخلا لا بأس به إلى عالمه الخصب.

«الرجل الجالس إلى الناهظة» فصل من رواية «الحب والكلاب» (غير منشورة وقد
زودنى قديما بنسخة منها مرقومة على الآلة الكاتبة). «والرواية عن آلام النضج»
وانقشاع الأوهام إذ يخرج الراوى من شرنقة المراهقة إلى مواجهة عالم صخرى
قاس مدبب الأطراف يعرف الشهرة والجشع ولا يعرف الحب والمطاء. ويبدى أن

الفصل يخسر كثيرا بانتزاعه من سياقه الروائي وكأنه أوراق خرسوفة (التعبير للإيوت في سياق مغاير) ولكن ما كان ليتمكن أن أتجاهل مقار روائيا والرواية هي أهم جوانبه.

«أولاد الأفاعي» أقصوصة ظهرت في «الدستور» وهي نموذج للجنس الأدبي الذي جعله مقار علامته المميزة: المحاكاة الساخرة واستخدام الكلشيات عن عمد للسخرية منها وتجاوز الجليل والمضحك.

«افتراس توينبي مجددا» مقالة ظهرت في «الدستور» (١٩٨٩/٨/٢١) وفيها يدافع مقار عن المؤرخ البريطاني الكبير ويدب عنه هجمات الصهاينة ومن داروا في فلکهم.

«هنري ميلر ومشكلة الفرد والمجتمع» حديث إذاعي باللغة العربية من محطة الإذاعة البريطانية في ٢٢ مايو ١٩٧٩ ثم نشر في جريدة - المصري، في ١٩/١١/١٩٧٩ وفيه يتخذ مقار - كما هو متوقع - موقف التأييد لهذا الروائي الأمريكي الجري الذي ظلت رواياته ممنوعة من التداول في بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية، يصادرها رجال الجمارك وأجهزة الرقابة من حقائق المسافرين، حتى عهد ليس بالبعيد.

ومن ترجمات مقار اخترت ترجمته لرائعة بول فاليري «المقبرة البحرية» تلك التي حدثنا عنها طه حسين على صفحات الكاتب المصري في أرمينية القرن الماضي، ثم أدرج مقالته عنها في كتابه الجليل «لوان».

وددت - ما استطعت - لو أدرجت ترجمات شفيق مقار لبعض أقاصيص جوركي وجويس ودستوفسكي ودورثي باركر وكويرين وسارتر وهوارد هاست وزفايج وكونراد وأقصوصة لورنس «الرجل الذي يهوى الجزر» وترجماته لبعض قصائد بودلير وشرلين ورنبو ومالارمييه وكلودل، ويرامجه الإذاعية من البرنامج الثاني بإذاعة القاهرة عن ورزورث وشلي ودستوفسكي. ولكن كيف السبيل وأنا مقيد هنا بعدد من الصفحات محدود ليس لي أن أعلوه؟

ماذا أقول في ختام هذه الكلمة القصيرة؟ لن يروق مقار - فيما أتوقع - للكثيرين ممن شبت عقولهم ووجداناتهم على الذائقة التقليدية، ولكن القلة القليلة التي تجد في فنه ما يحرك أعماق استجاباتها ستحمله مكانا عليا في لوحة المشهد



الأدبى المعاصر. اقراوه وهو بقيد الحياة، فلن يحتاج إلى تقديركم المتأخر بعد أن
يواريه- ويوارينا - التراب. ما عرفت قط، وارثا سفيها يلد ما بين يديه من كنوز
عقلية وروحية - جهلا أو إهمالا أو قصا - كقراء هذه الأمة وأدبائها ونقادها.
لعد الفتاح رزق وامثاله أن يسخروا من مقار ما شاء لهم الهوى، ولكن للتاريخ -
فيما أثق - كلمة أخرى فى شأن هذه الشخصيات التى تروح وتجئ - كخيالات
الظل - على مسرح الحياة الأدبية. وثمة يوم دينونة أخير تنصب فيه ربة الفن
الميزان للجميع وتتماز (بالتعبير الإنجيلي) الحنطة عن الزوان، أو ينماز (بتعبير
العقاد) التبر عن الطين.

م.ش.هـ

فصل من رواية «الحب والكلاب»

الرجل الجالس إلى النافذة

هكذا بدأت المشكلة، دون قصد مني أو سبق تدبير - أدخلت مقهى . استدرجت . انسقت . اقتدت . لا أعنى نفسى من مسئولية . أنا الذى ظللت أحوم . لو لم افعل لما تورطت . لظللت خارجا . بمنجاة . حرا فى الطرقات . أسير أو لا أسير . أقعد أو أقف أو أتمد . أنظر أو أشبح . أحلق أو أفض الطرف . لا يلتفت إلى أحد ، ولا ألتفت إلى أحد . وإن استطعت أن أنظر خلفه ، من طرف عيني ، فعلت . أنصت أو أتصامم . لا ينفذ فى سمعى صوت مذياع . لا يتحسس جسدى أحد . كل هذه النعم . لكنى ضيعتها . والآن وجدتني فى هذا المكان . احتويت . تشبث المعلم بذراعى . استمات . تكلم ولم يكف . لوح بذراعيه . أكد بيديه . قطع إيماننا مغلظة . أقسم ووضع يده على قلبه . كل شيء على ما يرام . للقانون قدسيته . للأخلاق حرمتها . لا أحد يخرج عن الأصول أو يتخطى الحد فى مقهاه . حتى ضقت به ، فقلت :

- من قال لك ؟

فيتوقف وقد شرع فى قول شيء لم يتمه عن الوطن ، ويتلفت حوله بانزعاج ، ويسألنى متوجسا :

- ماذا تعنى ، يا بك ؟

فاشرح له :

- أنهم ، كلهم ، هؤلاء الناس ، طيلة الوقت ، بغير انقطاع ، يفعلون ما تقضيه الأصول ويتقنون الله فى الوطن ؟

غيظ تملكنى . خيبة أمل تسربت إلى نفسى . كنت أتوقع أشياء باذخة . أشياء غريبة . يترك المعلم ذراعى ، ويقول ملوحا بذراعيه :

- أنت ترى .

فاغمض بصرى ، وأقول له .

- يا معلم . لا تكن هكذا .

تتملكنى شيطنه ، فأقول مهددا ،

- والآن أعدت إليك نقودك.

سوت عيشة. أساء فهمي. لم يتصور مقدار ما انتابني من خيبة أمل. اقتادني إلى
ضد بجوار منصته. فطرد من كانوا جالسين إليه، وأجلسني. من ذلك المكان يرى
المجالس كل من بالقهى. يطلع على كل ما يفعلون بعد أن أجلسني، مترفقا وكأنني
صنحت من زجاج، صفق بيديه صائحا.

- تمميره حمى - ليلك يا ولد.

ثم نظر إلى وكشف لى عن أسنانه المتهبة، وقال:

- على الطلاق. لا نفع هنا إلا ما ترى.

يقبل النادل بالمطلوب مسرعا. هارفض. شاي؟ هارفض غازوة؟ قهوة؟ قرفة؟ فاهز
رأسى نفيا ويدي لا تكف عن الريت على صدرى شكرا، يسقط فى يده. يدارى
مقته. يصرف النادل محسورا، ويميل على متأمر،

- اسمع، يابك كن صريحا معى. وحيلة والدك. أنا مثل والدك.

يمد يده إلى بيع مفتاظا، فأكفه قائلا:

- خل عنك. لا داعى لهذا. أؤكد لك.

يتنفس الصعداء.

-الله يخليك، أنت شاب أمير. لى ولد فى مثل سنك، يذهب إلى الجامعة.

يردف أسفا.

- ليم عندنا حشيش. البك الذى جاء قبلك قطع رزقنا. مع أنه أخذ كفايته
وزيادة.

أنظر إليه غير فاهم. فيسى فهمى من جديد، ويستدرك.

- أبعث اشترى لك قرضا من القهوة الأخرى؟

أهز رأسى. يقول مقهورا:

- النسوان شحيحة. حرب اليمى.

قال:

- الرجل صاحب القهوة الثانية. احتكر نسوان الحى. البك الآخر بسط عليه
حمائته. لم يعد عندنا إلا البنت بتاعة اليانصيب. لكنها لا تأتى إلا عصرا،
وتتبغد.

قلت له، وقد ضقت بهذا اللقوة.

- أنت لا تفهم الأمر على حقيقته. المسألة غير ذلك.

تهلل وجهه . جاءه الفرح . غير مصغ إلى مزيد فرك كفيه ومال على أذنى.

- عندنا ولد من صبيان القهوة وجهه كالقمر . أبيض كالحليب . شعره أصفر وعيونه زرق . أمه ، أيام الحرب . كانت تمشى مع عساكر الانجليز .

ينقبض قلبي لقوله . عطيات . عطيات كانت شعرها أصفر وعيونها زرق . بنات بلبيس وقديما ، أيام نابليون والتل الكبير، عساكر الفرنسيين، هممت واقفا، وقلت له:

- أسمع . لقد أزهرت روحي . يحسن أن أذهب .

بدد- الله يلعله - كل أوهاى . وبالذى كنت أتوقع أن أراه فى قهوته ؟ لكنه - غير دار بما اعتمل فى نفسى - تشبث بكلتا ذراعى . اجلسنى عنوة . وقال:

- أقعد . الله يهديك . تتفاهم .

أصوات المقاعد والأقدام والنرد والملاعق والأكواب وزعقات الندل ولغط الزبائن وضحكهم . وصوت المذياع قرية مثقوبة لا تفرغ . ينال عمل الصوت الرخيم لا يكف . الله محبة . الليل محبة . النور محبة . لم ينتبه إلينا أحد .

مال المعلم على الطاولة التى فصلتني عنه ، فشددنى إليه سألتنى وقد طفق ما بداخله على وجهه:

- من هو ؟ قل لى .

سألته وغير فاهم:

- من ؟

قال معاتبا متوسلا:

- الله يسترك . الذى تشك فيه . الذى تراقبه .

ضقت بكل هذا الكلام المفلوم . قلت له .

- أسمع . لماذا يجرى هنا على وجه التحديد .

قال:

- والله العظيم ثلاثة .

قلت:

- دعك من هذا . ما حكاية صاحبنا ؟

تغير وجهه . قال :

- من ؟

قلت ، وقد ازداد عجبى :

- الذى أشك فيه . الذى أراقبه .

اختلس نظرة سريعة إلى نافذة المقهى . قال :

- أنت تشك فى أحد .

قلت :

- أنت الذى ظلمت تقول ذلك

قال ، مأزوما :

- وحياة النبى .

ابتسمت له . بدأت أوقن أنه مختل العقل . قلت له :

- ماذا ؟

لم أتوقع ما فعلته به . ابتسامتى . فعلت به تلك الابتسامة الأعاجيب . لم أقصد بها شيئا . كانت مجرد تعليق بينى وبين نفسى على سخر الأمر كله . لكنها وقعت على المعلم وقوع الكارثة . أخذها على محمل آخر . انحنى جالسا يجفف عرقه . حمق فى وجهى . قلت :

- مائلك ؟

قال متوسلا :

- يابلك . أنا رجل فى حالى . صاحب عيال .

قلت : محاولا أن أهدئ روعه :

- طيب . طيب . اهدأ . كل الناس كذلك . لا أظن الأمر بكل هذه الخطورة . ما الذى

تخشاه بالضبط ؟

قال مصفراً :

- سقت عليك الحسين .

قلت ، غير فاهم .

- فى أى شيء ؟

قال، وكان حياته فى الميزان:

- قبل أن تشرفنا، كنت سأطرده.

قلت:

- من؟

أوما براسه متأمرًا. نظرت حيث أشار، فرأيت رجلاً عريض المنكبين، شارف أواسط العمر، ظهره إلينا إلى ضد لصق النافذة وحده، أمامه كوب شاي لم يشرب منه شيئًا. قلت:

- هكذا؟

هز راسه إيجاباً. قلت، متعجباً:

- تطرده؟ لماذا؟

قال وأصابه تغوص فى لحم ذراعى:

- يا بك . الله يخليك. أنا رجل أمى، لا أقرأ ولا أكتب.

أمعنت النظر فى ظهر الجالس إلى النافذة. قلت:

- وما دخل ذلك فى الأمر؟

خبط كفا بكف. قال:

- سبحانه الله. القهوة. مورد رزقى. لا صنعة لى غيرها. كار ورثته عن أبى، والله يرحمه، وورثه هو عن أبيه.

قلت محاولاً تخليص ذراعى من قبضته.

- اسمع . من تظننى؟

قال، وقد أساء فهمى من جديد:

- يابك العفو، ربنا يعلى مقدارك. نحن أولاد بلد، عيننا كلها نظر.

قلت وشيء فى ظهر الرجل الجالس إلى النافذة يقشعر له بدنى:

- كتر خيرك. ولكن، ما هذه الحكاية؟

قال، وقد ضاقت به السبل.

- أفندى مثله. أمسكوه فى القهوة منذ عامين. قامت القيامة. كادت تسحب

رخصتى. مالى أنا؟

قلت:



- وأنا أيضا، ما شأنى بكل هذا ؟

نظر إلى بغيض، وقال:

- ألم تقل للولد أنك تراقب الزبائن ؟

لم أجبه . قلت ذلك للتبادل فعلا . حرت كيف أشرح له . قلت:

- ذلك الآخر الذى أمسكوه -

امتقع لونه . قال متنعصلا:

- لا اعرف . لا شان لى . أنا رجل قهوجى . زيون كغيره . أنا افرز الناس ؟ جاء بكوات صغار مطلق فأخذه .

شعر الجالس إلى النافذة بنظرتى على ظهره . استدار فنظر إليها . التقت عيناى بعينيه . شلت حركتى . هممت نصف واقف فى مقعدى ، ثم انحططت جالسا ، قبضة مطبقة ضريتنى على رأسى . يد داخل صدرى اعتصرت قلبى . انقطعت انفاسى وهو ينظر إلى غير ملق إلى صاحب المقهى بالا ، ثم يشيح بوجهه ، فيمود كما كان ، ناظرا من النافذة ، بغير حراك .

نظرت إلى صاحب المقهى مستغيثا ، فرايته ينقل البصر بين الجالس إلى النافذة وبينى محلقا فى وجهى ، فأغرا فاه .

• • •

قصة

أولاد الأفاعى

لا يعلم أحد ما الذى حدث فى ذلك اليوم على وجه التحديد، إلا أن الذى لا يختلف فيه اثنان أن تلك المحاضرة كانت حدثاً مرتقياً فى مجالات العلوم، والفنون، والآداب، أصيب البعض من جراء انتظاره بالهذاء، وودع البعض الآخر الحياة فى صمت، غير مأسوف عليه، بالنظر إلى أن أعصاب هذا البعض وذاك لم تطق عذاب الانتظار، خاصة وأن ذلك الأنتظار طال بضع سنين، فنقص سنة هنا أو تزيد سنة هناك.

ثم حل اليوم الموعد أخيراً، فتقدم الأستاذ المحاضر حاملاً أجهزته وكتبه، وقواريره، وسائر معداته، يصعد بها المنصة فى تودة ووقار، ويتسلق المنبر فى خفر وحياء، بالنظر إلى وجود ثقب كبير فى مقعد سرواله، والأنظار مشدودة إليه، والأنفاس معلقة بقدميه، وقد اتخذ كل أهبطه، فأرهف السمع لأقل بادرة سوء، وكنم أنفاسه، وقدر زناد فكره، وأطلق لهواجسه العنان، حتى إذا بلغ الأستاذ قمة الدرج، التهب الأكف بالتصفيق، فصاح الأستاذ صيحة عظيمة، وقفز ببراعة منقطعة النظير، فوق رؤوس الأشهاد، فإذا به عند باب الخروج، محتضناً أجهزته، وكتبه، وقواريره، ومعداته.

وهنا سارع مستمع من الصفوف الخلفية، ففتح للأستاذ المحاضر باب الخروج فى إكبار وإجلال، فشكر له الأستاذ، متلطفًا، حسن صنيعه، وريت على رأسه بحنان أبوى، ثم شد على يده مهنًا، وهم بالانصراف لولا أن تعلق ذلك المستمع اللحوج بذيل ردائه، فتوقف وابتسم له فى تسامح، واستدار إلى الحضور، الذين التوت أعناقهم نحوه، قائلاً بصوت كالشهد حلاوة، أيها السادة الكرام، قضى الأمر، والله الأمر من قبل ومن بعد.

ثم ألقى فى وجوههم بأجهزته، وقواريره، ومعداته، فتمزقت شر ممزق، وولى الأديار.

خيم على القاعة صمت عميق، والقوم يحملقون كأن رؤوسهم الطير، ولكن المدى لحظات فقط. التهب الأكف بعدها بالتصفيق، ثم انصرف الحضور، باللفظ

المعهود، يخطون خبط عشوائي، آخذين سمتهم إلى المقاهي، والمنترهات العامة، ودور الخيالة، والمواخير، وأوكار المويقات.

غير أن الأستاذ عبد العليم لم يكن من أولئك الذين تخلب البايهم المظاهر البراقة، أو تزيف أبصارهم الوعود المعسولة، ولذا فإنه، بدلا من أن يدلى بدلوه مع ذلك الحشد الضال، فيهم على وجهه في الطرقات بحثا عن المتعة الحرام، قرآن يستقصى ذلك الأمر جميعه في تودة وروية، وإمعان، خشية أن يكون فيه ما لا تحمد عقباه.

ومع ذلك كله، فإن الذي حدث بعد ذلك فعلا، كما هي العادة في مثل تلك الأحوال، أن الأستاذ عبد العليم هام على وجهه في الطرقات، حتى تدهورت صحته، وساءت سمعته، وأصابه هزال، ولحقه الخراب، بالنظر إلى أنه أهمل تجارته، وانحطت مكانته الاجتماعية، بالنظر إلى أنه لحقه الخراب ويارت تجارته، وجنحت السيدة زوجته، لأسباب عديدة ليس أهونها شأنا تدهور مكانته الاجتماعية، ووار تجارته، وقلة المال في يده، وإهماله لواجباته الشرعية تجاهها، في معرض بحثه الدؤوب عن الأستاذ المحاضر الذي كان قد عقد العزم على أن يتعقبه، ويعثر عليه، فيقف منه على جليلة الأمر.

فكما هي العادة في مثل هذه الحالات المؤسفة التي يأخذ فيها أحد على عاتقه البحث عن أحد، التقى الأستاذ عبد العليم، في بحثه عن الأستاذ بكثير من المضللين، والمزورين، والعابثين، وأهل السوء، وأولاد الأفاعي.

- ٣ -

فهو لم يكذ يخرج من القاعة (التي كانت ستلقى فيها المحاضرة)، مجدا في أعقاب الأستاذ، (بعد أن فتح له الباب في إكبار وإجلال وتعلق بذيل رداءه)، حتى التقى، لفوره، برجل مهيب الطلعة حثه على الثابرة، بعد أن حياه أحسن تحية وسأله، بلا لف ولا دوران عما ينوي أن يفعله، ففوجئ الأستاذ عبد العليم بذلك السؤال المباشر الصريح، وترك الأستاذ المحاضر يغيب عن بصره لدى لحظات، ريثما أنكب على يدي محدثه مهيب الطلعة يقبلهما ملتاغا إلى أن كفه محدثه عن ذلك، في غلظة، بدمدمة مكتومة، سرت لها في بدنه قشعريرة شديدة.

ولقد كان الأستاذ عبد العليم، والحق يقال، مخدوعاً في ذلك كله، ولذلك فإنه وقف يرتجف، وقد تفككت أوصاله، تاركا الأستاذ المحاضر يوشك أن يختفى حول منعطف في الطريق، منتظراً ما قد يجود به محدثه مهيب الطلعة من جوامع الكلم.

غير أن ذلك الأخير فضل التريث، فانشغل بعد حبات مسبحته مفرطة الطول بحذق وإتقان بلغا حد الروعة، إلى أن اختفى الأستاذ المحاضر تماماً عن الأنظار، وزايلت الأستاذ عبد العليم رجفته، فسأله، متلطفاً، عن حقيقة مسعاه، وإذ ذاك صارحه الأستاذ عبد العليم القول بأنه يسعى إلى حتفه بظلفه.

وهنا بدا الارتياح على الرجل مهيب الطلعة، وهز رأسه استحساناً، وتجشأ طرباً، ثم أخذ يخلع أشياء المستمارة، فخلع لحيته المسترسلة، وأهدابه، وأظافر يديه، وأظافر قدميه، وأسنانه، وشاربه، وشعر رأسه، وشعر حاجبيه، وعينييه اليمنى، وساقه اليسرى، وبعض أعضاء أخرى من جسمه، وضعها جميعاً، بغير نظام في مخللة كان يعلقها في كتفه، ثم ذهب إلى حال سبيله.

- ٤ -

أسف الأستاذ عبد العليم لذلك كله أسفاً شديداً، وامتعض امتعاضاً ما عليه من مزيد، خاصة وأن محدثه مهيب الطلعة لم يكذب بتعد عنه بضع خطوات حتى ضحك بصوت منكر، وأحدث أصواتاً أخرى مستهجنة للغاية، وأطلق روائح كريهة. هز الأستاذ عبد العليم، وتنهّد ثم أخذ يسير خبياً، معاوداً سعيه في أعقاب الأستاذ المحاضر، فلم يلبث إلا قليلاً حتى عاد الأمل، وهو آفة أمثاله، فانبثق في صدره، وأعاد إليه ثقته بنفسه، وإيمانه بسداد رأيه، وصواب مسعاه، إذ لم يكذب يدور حول المنعطف (الذي كان الأستاذ المحاضر قد غاب وراءه)، حتى وجد نفسه في شارع فسيح، غير مرصوف، اصطفت على جانبيه صناديق القمامة وسلال المهملات في نظام بديع، وقد تناولتها جميعاً يد فنان صناع، فجعلتها بهجة للأفئدة ومتمعة للعيون. أما الأستاذ المحاضر، فرآه متخذاً مجلسه، بين تلك الصفوف المترابطة، على قارعة الطريق، وقد تكأأ عليه حشد عظيم من الرجال والنساء والغلمان. وهنا انطلق الأستاذ عبد العليم يهدو، خشية أن يفوته من حديث الأستاذ

المحاضر أكثر مما كان قد فاتته . غير أنه لم يكد يقترب من الحشد المتكاثري حول الأستاذ المحاضر حتى صكت سمعه أقبح الأصوات وأشدّها نكرا، وأكثرها مدعاة للاستهجان والعجب . فتسمر في مكانه، وقد عاوده امتعاضه، وأسف لتلك الحال أسفا عظيما، خاصة وقد ترامت إلى سمعه نكات بذينة، وضحكات متطولة غنوج . وكأنما أحسن الأستاذ المحاضر وجمهوره باقتحام الأستاذ عبد العليم خلوتهم، فخيم عليهم الصمت، واستداروا إليه جميعا ينظرونه بفضول، بينما هم الأستاذ المحاضر واقفا، في عجلة لا تخفى على أحد، فجمع كتبه، وأوراقه، ومستنداته، وسارع بالانصراف .

في تلك اللحظة بالذات اكتشف الأستاذ عبد العليم أنه قد تورط تورطاً خطيرا، إذ ما لبث ذلك الحشد من اللصوص والأفاقيين والقوادين، والبغايا، واللواطين، أن أطبقوا عليه طباقا رهيبا، متصايحين صيحة رجل واحد، بمروض مخزية، واقتراحات مشينة، ووسوسات تفرز لها شعر جسده هولاً، فانطلق في أعقاب الأستاذ المحاضر كالستغيث به . وقد صم أذنيه بكفيه، وزم شفثيه علامة الحزم والتصميم، فظل على تلك الحال ساعة أو بعض ساعة، حق تدلى لسانه، وتصبب عرقه، وجف حلقه، وأصابته الجراح، لكثرة ما ناهته الأيدي، وذلك الحشد الزاحف يتكاثر حوله وفي أعقابه، حتى إذا ما بلغ نهاية ذلك الشارع كان قد أوشك أن تزهق روحه أو يمود أدرأجه .

غير أن هاتفا خفيا ظل يهيب به أن يسرع في أعقاب الأستاذ ، خشية أن تفوته تلك اللحظة الفريدة التي تنتظره وراء ذلك المنعطف، عندما يلحق به، فيأخذ بناصيته ويستجويه في غير ما رحمة حتى يقف منه على جلية الأمر جميعه بلا مواربة .

- ٥ -

أوشك الأستاذ عبد العليم، في تلك المرة أن ينال بغيته، إذ لم يكد يدور حول المنعطف حتى رأى الأستاذ مستغرقا في حديث طويل مع سيدة مفرطة الأناقة وقفت تسجل كل كلمة ينطق بها الأستاذ في كراسة ييدها وهي تهز رأسها استحسانا وتتمايل طربا .

وهنا انطلقت من صدر الأستاذ عبد العليم صيحة جذل وانتصار، وأخذ يتواثب فى عرض الطريق مناديا الأستاذ المحاضر بأعلى عقيرته غير أن الأستاذ المحاضر لم يكده يراه حتى اقتضب حديثه مع السيدة الأنيقة، وهو يشير لمحدثه على الأستاذ عبد العليم أسفا.

توقف الأستاذ عبد العليم وقد ألمه وحز فى نفسه أن وجد الأستاذ المحاضر يتحاشاه بتلك الصورة المفضوحة التى لا تخفى على أحد، فطأ رأسه، وهم أن يدور على عقبه فيأفل راجعا من حيث أتى، لولا رأى ذلك الحشد العظيم من اللصوص، والأفاقين، والقوادين، والبغايا، واللواطين، يسد عليه منافذ الهرب، فأسقط فى يده، ووقف لا يحرك ساكنا.

وهنا تقدمت منه السيدة الأنيقة، فوضعت يدها الرخصة على كتفه بروح زمالة حقة، كرفيق سلاح من الزمان الخالى، فاستدار شاكرا لها حسن صنيهما، وأصاخ لها سمعه وهى تهون الأمر عليه، وتسأله متلطفة، وهى تحكم وضع عويناتها الداكنة على عينيها عما ينوى أن يفعله.

والحقيقة أن الأستاذ/ عبد العليم أحس لصوت تلك السيدة وعدة زلزلت جسده، غير أنه، كما هى العادة فى مثل تلك المواقف التى لا تؤمن عقباها، لم يتدبر الأمر على وجهه الصحيح، ولذا فإن ذلك الصوت، بدلا من أن يعيده إلى جادة الصواب، أثار فى جسده شيئا لا يقاوم.

وهكذا فإن الأستاذ عبد العليم، بدلا من أن يعدو بكل قواه فيضع أكبر مساحة مكانية ممكنة بينه وبين تلك المراق، وقف مستعدبا الرعدة العنيفة التى زلزلت جسده، تاركا الأستاذ المحاضر يوشك أن يروغ منه حول منعطف فى الطريق، ريثما انهال على شفتى المرأة المكتنزتين يقلبهما ويقضمهما، وأذنيها يدغدغهما، وردفيها يتحسسهما وهى تستحته وتشجعه غير عابئة بصيحات الزايرة، والتلميح، والبذاء التى انهالت من أفواه ذلك الحشد العميم.

انتظرت السيدة الأنيقة حتى اختفى الأستاذ المحاضر حول المنعطف وهذا الأستاذ عبد العليم قليلا فوقف يلتقط أنفاسه، فتباعدت عنه قليلا. وبحركة مباغتة من يدها، خلعت عويناتها الداكنة، فكشفت له عن عينيها.

وقف الأستاذ عبد العليم لحظة، وقد شل الرعب حركته، ثم أعادته قهقهة الحشد

العميم، وصيحات الشماتة إلى وعيه، فانطلق يعدو بكل قواه مبتعدا عن المرأة، هاريا في أعقاب الأستاذ المحاضر على ساقين متخاذلتين وهو يصرخ صراخا يقطع نياط القلوب.

-٦-

لم يكف الأستاذ عبد العليم عن الجرى حتى دار حول المنعطف، واطمان إلى أن المرأة التي كشفت له عن عينيها قد كفت عن ملاحقته.

وهنا استند إلى أول جدار وجهه، وأغمض عينيهِ، محاولا أن يستجمع أفكاره، وأن يتدبر الأمر في روية وإمعان، خشية أن يكون منساقا إلى ما لا تحمده عقابه.

غير أنه ما لبث أن سمع وقع أقدام مسرعة، ففتح عينيهِ ورأس الأستاذ المحاضر يهرول مبتعدا وهو لا ينى يدير رأسه فيرمقه، فاندفع الأستاذ عبد العليم في أعقابهِ، وقد صمم أن يأخذ بناصيته مهما كلفه ذلك.

وكانما أحس الأستاذ بتلك النية من جانب الأستاذ عبد العليم، فضاغف من سرعته واندفع إلى جانب الطريق، محاولا أن يختبئ وراء إحدى الأشجار. غير أنه ما لبث، فيما يبدو أن أحس بعيث ما كان فاعله، (خاصة وقد أبصر الأستاذ عبد العليم مجدا في أعقابهِ بعزم لا يلين). فقرر أن يغير تكنيكه تغييرا جذريا، واندفع خارجا من مخبأه عديم الجدوى مهرولا من جديد في عرض الطريق.

وفجأة رأى الأستاذ عبد العليم الأستاذ المحاضر ينحن فيرفع غطاء معدنيا من أرض الطريق، ويختفي في فتحة سرداب من تلك السرايب التي تتشعب كالتيه تحت شوارع المدن، فسارع فيحث الخطى ليلحق بالأستاذ قبل أن يتمكن من إعادة الغطاء المعدني إلى موضعه ويحكم غطاءه من الداخل.

غير أن تلك لم تكن، فيما بدا، نية الأستاذ المحاضر، إذ ظلت تلك الفوهة الفارغة مفتوحة في أرض الطريق، حتى خطا الأستاذ عبد العليم داخلها. وإذ ذاك أعيد الغطاء المعدني إلى موضعه على الفور، وأغلق من الداخل بحسم لا تخطئه الأذن. ولا يعلم أحد ما الذي حدث بعد ذلك على وجه التحديد. إلا أن الذي لا يختلف فيه اثنان أن الأستاذ المحاضر خرج فيما بعد وحده، من فتحة أرضية أخرى، في شارع آخر، وأنه أعاد غطاء تلك الفتحة، بعد أن خرج منها بقدمه، في غير اكتراث، ثم ذهب يأخذ حماما ساخنا.

مقال

افتراس توينبى مجدداً

أيام الجامعة، بزغ فجأة، من حيث لا يعرف أحد، اسم طيار فرنسى متأدب يدعى أنطوان د. سانت اكزوييرى، قامت له الدنيا ولم تقعد فى المجالات الثقافية الإنجليزية والفرنسية، وبالتالى - بطبيعة الحال - فى استنساخاتها العربية. وقلنا نقرأ هذا العبقري الجديد. فقرأناه ووجدناه ناسخاً ولم نجده عبقرياً. وإلى وقت قريب . ظل نبوغ ذلك الطيار المتأدب من الألفاظ التى حار المرء فى حلها . إلى أن وقع فى اليد كتاب له عنوانه ،الطيران إلى آراء، وفى هذا الكتاب وقف المرء على السر فمن صفحاته الأولى إلى آخره تغنى العم اكزوييرى بطيار فرنسى يهودى زامله فى الحرب . ووجدته اكزوييرى قمة النوع الإنسانى خلقاً وشجاعة ونبلاً ونبوغاً وعبقرية وحسناً وجمالاً وروعة ولم يجد له نظيراً، لا بين الأقدمين من البشر أو بين المحدثين.

وإذ تكشف ذلك السر، تداعت إلى الذهن حالة الروائى الفرنسى أميل زولا الذى جعل قمة من قمم الأدب الروائى الفرنسى - وهو روائى جيد لكنه ليس بكل تلك الروعة - نتيجة لشطارته التى ألهمته أن يأخذ على عاتقه مهمة تجييش جيش من المثقفين الفرنسيين وراءه ووراء وثيقته الشهيرة ،إنى اتهم . التى أدان فيها المجتمع الفرنسى بالإجرام ومعاداة السامية ودافع دفاعاً مجيداً عن الكابتن دريفوس.

ويتداعى حالات كثيرة مماثلة تكاملت فى الذهن صورة كلبية بحق استخدمت فيها استعدادات النقد وكتبه المجالات الثقافية للقبض واغتنام المنافع فى عملية عديمة التنوع من إعطاء المكافآت للكتاب على ما يقدمونه من خدمات من هذا النوع. وهى مكافآت تملك دور النشر التى يملك معظمها ممولون يهود أن تمنحها بسخاء متمثلة فى الشهرة والترويج للكاتب بائع روحه. سواء فى الحياة أو بعد الممات.

وفى هذا السياق استخدمت أقلام النقد والدارسين وضمايرهم وعقولهم فى

عملية تجارية قمئية بحق لكنها مغلفة جيدا بغلاف شيء الاحترام، تمثلت فى تعبئة وبيع الكتاب المرضى عنهم لجمهور يتلقى معظم توجيهاته الفكرية فى مجال يفتقر الجمهور إلى مرشد فكرى حقيقى يقوده عبر متاهاته ومخاضاته، من أولئك النفاذ والكتبة المستعدين للقبض.

وعلى الوجه الآخر من العملة، تمارس القبضة الخائفة المميّنة المسكة بعنق هذا العالم المنكوب بغباء من فيه وغرورهم، ضربا وحشيا من الانتقام والأغتيال الفكرى تجاه من لم يتمددوا قبل مماتهم تحت القدم المباركة ويعلقوها، ومن لا يظهرون استعدادا فى حياتهم لبيع أرواحهم.

ومن الذين يفترسون هذه الأيام لأنهم لم يبيعوا ولم يتبضوا ولم يلعقوا المولخ العظيم ارنولد توينبى. وذنب توينبى أنه - فى كتابه العمدة - دراسة للتاريخ، (عشرة أجزاء) اتخذ موقفا شريفا من العرب وقضاياهم وتاريخهم وحضارتهم ولم يتدن إلى ما يخوض فيه كثيرون من حطلة تتقنع بقناع العلم، بل قال ما وجدته حقيقة، وما أملاه عليه فكره وضميره. كهذا القول مثلا:

«ليس هناك من أشد سخریات التاريخ إظلاما ما يلقى ظللا بالغة الشؤم على الطبيعة الإنسانية من الحقيقة الماثلة فى أن قومى آخر الزمان اليهود، غداة أفضع ما تعرض له نوعهم من ضروب الاضطهاد، أخذوا على عواقبهم، لفورهم. أن يبرهنوا - على حساب الفلسطينيين الذين لا ذنب لهم أفضع من كون فلسطين وطنهم الذى ورثوه عن أجدادهم - أن الدرس الذى تعلمه الصيونيون من العذاب الذى عذبه النازيون لليهود لم يثنتهم عن ارتكاب نفس الجرائم التى تعرضوا لها بحق الغير. بل جعلهم - على العكس - يضطهدون شعبا آخر هو الشعب الفلسطينى».

وعلى الرغم من أن توينبى - الذى كان أبعد ما يكون عن التعصب والكراهية - عنى عناية خاصة بأن ينفى عن اليهود ما اتهموها به فى الغرب طويلا من شراسة وميل إلى العدوان، فأرجع ذلك إلى «قسوة الظروف التى عاشوا فى ظلها، ونفى كونه طبعيا ملازما لهم فإنه - بطموحه إلى أن يكون عادلا ونزيها فى دراسته للتاريخ - استجلب على رأسه نقمة بالغة الشراسة وضمينة عديمة الاعتدال ما لبثت أن تجسدت من فورها سيولا من مداد مسموم كالصديد انبجس عن طيب

خاطر من أقلام الأجراء وطالبي الرضا وملتقطى الفتات تحت مائدة الأسياذ.
ولسبب لا يعرفه إلا من يكترون الأقلام. تتجدد حاليا تلك الحملة على توينبى
كتبا ومقالات.

فى سنة ١٩٥٧، بعد تقاعد توينبى سنتين من منصبه كرئيس المعهد الملكى للمشئون
الدولية والأستاذ المشرف على بحوث التاريخ الدولى، وصدر آخر أجزاء كتابه
«دراسة للتاريخ»، كانت تلك الحملة قد بلغت ذروة غير عادية من الشراسة عزيت
إلى «ما بين الأكاديميين من حسد وحزازات» كما عزيت إلى «اهتمام توينبى أكثر
مما يجب بدور الدين فى التاريخ»، وقد تمثلت تلك الذروة من الشراسة والتمادى
فى العدوان فى مثال نشرته مجلة (Encounter) الغنية عن التعريف بانتهااتها
ومصادرها، اتهم كاتبه توينبى بأنه ظل «الحليف الفكرى اللواعى لهتلر فى عالم
معاد للنازية رافض لها، والرسول الحقيقى للنهج البيتانى (نسبة إلى المارشال
بيتان رئيس حكومة فيشى) الممالئ للنازية»
والآن، يبدأ اجترار تلك الاتهامات.

وبطبيعة الحال، ليس توينبى بحاجة إلى من يتشيع له أو يدافع عنه، فنتاجه
العلمى والفكرى الضخم قادر - بمحتواه وما اتصف به من نزاهة وحيدة وغنى
بإدخ - أن يصمد كصخرة شامخة على الشاطئ يتكسر عليها موج المياه العفنة
الليئة بالأعشاب اللزجة والكائنات القمينة الزاجفة.

والذى يعنينا فى قصة الهجوم المتجدد على توينبى الاستبصار بالطريقة التى
بات كل ما فى العالم يدار بها، حتى الفكر وحتى العلم، وحتى الحقيقة والتاريخ،
وهى طريقة بات كل شئ يلوى فى غمارها ويشوه ويزيف ويغمس فى بئر لا قرار
لها من الكذب والتعميم كما يوضع فى خدمة أناس أخذين بنشاط فى وضع
أطواق الكلاب حول الأعناق، وغسل الأمخاخ غسلًا لحوحا لا يهدأ يفرغها من كل
محتوى فكرى حقيقى ويجعلها أوعية ينصب فيها باستمرار، بلا رحمة، ما يخرج
من العجيذة المباركة ليصنع فى تلك الأمخاخ التى أفرغت تاريخا جديدا تعاد
كتابته مع طلعة كل نهار، وفكرًا، مزيفًا مشبعًا بسموم كثيرة.

والبشر، بغير تاريخ وبغير فكر حقيقى شريف، يتحولون بسهولة غريبة إلى
جحافل من سالمة عمياء تدوس بعضها بعضًا، وتنطح بعضها بعضًا، وتخون، وهذا
هو ما يريده الطبقة قبضتهم المباركة على عنق العالم ورأسه ككلاية من حديد.
ولكن هل هذا هو ما يريده البشر لأنفسهم.

مقال

هنرى ميلر ومشكلة الفرد والمجتمع

هنرى ميلر كاتب ظلمه مواطنوه كثيرا وعانى الأمرين من صدقه واجتراله على محرمات مجتمعه التطهرى المتزمت. ومع ذلك فاعتقادنا أنه عندما يكتب تاريخ حقيقى للأدب فى هذا القرن المذهب سيحتل ميلر مكانه بين الكبار الباقين من كتاب العصر ومبدعيه.

وفى صميم مشكلة ميلر تجدد انحيازه الذى لا مهادنة فيه إلى جانب الفرد فى مواجهة المجتمع، وهو يقول بإصرار إنه ليس ضد المجتمع، وليس مارقا أو هداما، وإن انشغاله بمحنة الفرد إنما هو - فى حقيقة الأمر - انشغال بمحنة المجتمع ذاته؛ لأنه ما المجتمع بغير أفراد؟ كتلة هلامية؟ مجموعة أرقام؟

وجنبا إلى جنب مع ذلك الانشغال الغلاب، تجد لدى ميلر انشغالا لحوحا بورصة الفنان إذ يحاول تغيير الأوضاع لصالح الفرد - أو - بالأحرى - تصحيح الميزان، وهو يعترف بأن هذا ضرب من الجنون ونفاد الصبر؛ «فنحن لا نستطيع أن ننتظر حتى تتغير الأشياء، على مهل، من تلقاء انفسها. ونحن ندرك دائما أن ساعة الإنسان هى الآن، لا غد ولا بعد غد، وندرك أن المرء أينما كان موضعه: سواء على قمة الهرم الأدبى فى أى عصر أو فى مكان أو على السفح، أو فى القاع، لا مهرب أمامه من مواصلة الإنتاج، مواصلة الإبداع، الاستمرار فى القول، فقلما كنت فردا مبدعا لن تجد لك مهربا من مواصلة إنتاج ما أنت منتج. وليس أمام المرء إلا أن يستمر فى الإيمان بنفسه، سواء اعترف به الناس أم أنكروا، سواء القوا إليه بالأم تصامموا عنه. ذلك أقصى ما يستطيع الفنان أن يأمل فى فعله، أن يتشبث بموقفه، أن يعاند بإنتاجه، ولقد يكون العالم جحيما لا يطاق، ونحن كبشر نفعل كل ما فى وسعنا لجعله كذلك ومع ذلك فإن هناك المجال دائما، حتى ولو كان ذلك فى ركن قصى من الروح، لخلق بقعة من النعيم وسط هذا الجحيم المستمر، مهما بدا ذلك إمعانا فى الجنون.

وميلر، ككل من مسهم الفن في كل العصور، عاشق للحياة منبهر بمعجزتها وهو يقول إن أسوأ ما في الوجود ليس الموت بل العمى: العمى عن الحقيقة الماثلة في أن كل ماله علاقة بالحياة إنما هو من قبيل المعجزات. والذي يقصد الأمر علينا أن الفرد يتكلم لغة والمجتمع يتكلم لغة أخرى. لغة المجتمع هي المطابقة، أما لغة الفرد الخلاق فهي الحرية. ولسوف تظل الحياة جحيماً لا يطاق طالما ظل البشر الذين يتألف منهم العالم يغمضون أعينهم عن الواقع. ولئن يجدى أن نظل نلهم عزالنا ونتحول من أيديولوجية إلى أخرى، فتلك لعبة غير مجدية. فمفتاح السر مائل في أن كل ابن آدم منا فرد فريد ويجب أن يعترف له بذلك ويعامل على ذلك الأساس. ونحن عندما نحدد هوياتنا بقولنا إننا من أبناء هذا الشعب أو ذلك، لا نقول - في واقع الأمر - عن أنفسنا شيئاً له قيمة. بهذا أقل ما يقال. أما الأهم والمسبق على كل ما عداه فهو أننا كلنا كائنات إنسانية وإن اختلافنا عن بعضنا البعض هو اختلاف الفرد منا عن الآخر، أي تفرد ونحن الفريدين والمختلفين مضطرون إلى العيش معاً، إلى التواجد في نفس القدرة المرفوعة على نار محماة التي نطهى فيها بالغلى البطيئ معاً. والأرواح المبدعة من بيننا، أي الشعراء، هي أرواح المخلصين، أرواح من يمنعون عالمنا من التفتت والتهوى والسقوط. والمجتمع الذي يتجاهلهم، أو يكتمهم أفواههم أو يقتلهم، أولئك الشعراء، سرعان ما يتحول إلى حشد من المخلوقات الميكانيكية، إن الشعراء يتكلمون بالصدق، لا لأنهم ملائكة أو قديسون، بل لأنهم شعراء. ليس هناك شعر بغير صدق. ولقد يكون الشاعر - كفرد - من أسوأ خلق الله سيرة، إلا أنه - كشاعر - لا يملك إلا أن يتكلم بالصدق. وهنرى ميلر يقول إن ذلك الصدق الذي نتحدث عنه يتمثل في أن الشعراء يقولون لنا ما يضعنا وجهاً لوجه أمام ما لا نريد أن نواجهه (أو أمام ما لا يطاق كما يقول كتاب مسرح العيث) ويسمعوننا ما لا نريد أن نسمع، إلا أنه متعين علينا أن نصغى إليهم ونلقى إلى ما يقولون بالألا، حتى وإن بدا لنا هراء، أو خيانة، أو تجديف. ويمتتهى التواضع (الذي ليس فيه) يقول إنه حتى الأبله قد يحمل إلينا لسانه رسالة ما، ويقول إنه قد يكون واحد من البلهاء، إلا أنه مصر على أن يقول كلمته، وعلى العالم أن يسميها.

وذلك تفاؤل ما في الأمر شك. لأنه كما في قولنا الدارج: من يسمع ومن يقرأ؟

وهنرى ميلر، فى مواضع أخرى من كتاباته، يفتن إلى سداجة مثل ذلك التفاؤل ويقول إنه كلما غامر فنزل معمم العالم سأل نفسه: هل الناس حقيقة يريدون أن تتغير حياتهم أو يتغير عالمهم؟ ويقول إن السواد الأعظم من البشر لا يسعى إلى تحرير الذات والانعتاق من الجبروت والقهر، أو حتى إلى تحقيق الذات؛ فكل همه أن يحصل على شيء مما يدعو به بالسعادة، والسعادة لا اعتراض لأحد عليها، فهي مرغوبة، إلا أنها ناتج فرعى، أو نتيجة لطريقة الحياة التى يحيها الناس، وليست هدفاً مروغاً يظل دائماً بمسعدة عن تناول اليد. فالسعادة شيء يحصل عليه الإنسان وهو فى طريقه إلى تحقيق ذاته وجعل حياته شيئاً له قيمة ومغزى. أما جعل السعادة هدفاً للحياة فليس له مؤدى إلا قتلها سلفاً. وهذا هو ما فعله إنسان هذا العمر بفقدانه للإيمان وصواب الرؤية فجعل الحياة كلها على هذا الكوكب عرضة للفناء، متصوراً أنه أخذ فى البحث عن السعادة.

والذى حدث أن الفرد الإنسان سدت فى وجهه كل الطرق، وضربت على عينيه غشاوة، فأفسدت له حياته، على يديه أو رغماً عنه، فكرها، وعقد العزم - بغير وعى ربما - على هدم العالم فوق رأسه ورؤوس الآخرين.

وعلى ضوء هذه النظرة، ماذا يكون دور الفنان؟ فى هذا المجال، نجد هنرى ميلر أشد تواضعاً بكثير من سائر كتاب العصر، فهو لا يطمح إلى تغيير العالم أو تغيير الحياة. وكل ما يريد، أو بالأحرى كل ما تطلع إليه فيما كتب لم يعد جعل منه أداة لإبراز الروعة فيما هو رائع، إبراز المعجزة فيما هو معجز، أى تذكير الإنسان بروعة الحياة ومعجزتها، ومن خلال ذلك، إيقاظ الفرد ووخزه كما يعود فيتذكر أنه كائن إنسانى فريد لا مجرد قطعة صلصال فى كتلة المجتمع، أو مجرد رقم فى حشد من الأرقام وروعة أدب ميلر كلمة فى أنه لم يخطر له ببال أن يفعل شيئاً من كل ذلك بالوعظ والتعليم، بل يجعل أدبه سلسلة من الاعترافات الحميمة، بتمرية حياته وإعطائها لكل البشر بكل ما فى قلبه من صدق.

ولا غرو، فميلر يقول إنه من الهوس أن يدعى أحد أن هناك ضرباً عديدة من الواقع. فليس هناك إلا ذلك الواقع الواحد الذى لا واقع غيره: واقع الحياة، وهو واقع يحترمه الصديق حتى جذوره، ويغير الصديق يقدو لا واقع. وهناك دائماً ذلك الشيء الباقي الذى لا يزال، والذى يكمن فى جذور الحياة اليومية للكائن



الإنسانى ويعطيها معنى: ذلك الشيء - عند ميلر - هو النبع الذى يلا ينضب للإبداع الفنى، وهو الذى يجعل من لفظة الواقع وغيرها من الفاظ مصطلحات ذات معنى لا مجرد رموز جوفاء يلعب بها لعب الحواة اللاهويتين والميتافيزيقيين وأصحاب الأيديولوجيات.

والقارئ لكتابات ميلر الإبداعية وغير الإبداعية يجدها، فى قلب كل ضنى ومعاناة وفى مواجهة كل المهالك والمسالك المسدودة، أنشودة غواص جسور لا يكف عن محاولة الوصول إلى أعماق ذلك الواقع الوحيد الذى هو الحياة.

شعر

المقبرة البحرية

بول فاليري

لا تبحثى يا نفسى عن حياة الخالدين

«استمتعى يا نفس - إلى آخر

المدى - بما بين اليدين».

بيندار

هذا المسقف الهادئ، حيث يخطو الحمام

بين أشجار الصنوبر يلتمع، بين القبور،

والظهير العادلة تنظم من النيران

البحر، البحر العائد دائماً، اللامنتهى؛

يا لها من نعمة بعد عناء الفكر

هذه النظرة المليئة إلى هدوء الآلهة!

أى عناء خالص للبروق الحادة يغنى

كم من جوهرة من الزيد الذى لا يرى.

وأى سلام يبدو للنفس أنها تحمل به!

عندما تستكين شمس فوق الهاوية،

أعمال خلق خالصة لهدف أبدي،

الزمن يتلألأ، وال حلم هو أن نعرف.

أيها الكنز الباقي، أيها المعبود المتواضع لآلهة الحكمة

كتلة من السكون، والتحفذ البادئ،

أيتها المياه المتعالية، أيتها العين التى تحتزن فى أعماقها

كل هذا النوم تحت قناع من اللهب،

إيه يا صمتى!... بنينا راسخا داخل النفس،
ولكن ظليلة ذات ألف رقيقة من الذهب، أيها السقف!
يا معبد الزمن الذى تلم به تنهيدة واحدة،
إلى هذه البقعة الطاهرة أصعد وتعتاد نفسى،
محاطا من كل جانب بنظرتى المفعمة بالبحر،
وشبه مقدمة أخيرة أرفعها إلى الآلهة،
يبدن الألق الهادئ على الذروة
احتقارا لا حدود لسطوته.

كما تذوب الفاكهة فى المتعة،
وكما تحول غيابها إلى لذة
وفى فم يفتنى فيه شكلها،
أتنسم أنا هنا دخانى المستقبل،
والسما تنشد للروح المحترقة
تغيرات الشواطئ المغممة.

أيتها السماء الجميلة، السماء الحقة، انظرينى أنا الذى أتغير،
بعد كل هذه الكبرياء، وكل هذه البلادة الغريبة
الحافلة بالقوة،
هأنا أستسلم للقضاء الملتهم بالضوء،
وظلى يعبر سابحا فوق بيوت الموتى
يعودنى على حركته المتهافئة.

بروحى متعربة لمشاعل الشمس فى ميلها الأعظم،
هأنا أحتملك يا عدالة النور الباهرة
ذات الأسلحة التى لا ترحم!
وأردك خالصة إلى موضعك الأول.

انظري ذاتك!

لكن إعادة النور إلى منبعه

تفترض نصفاً محزوناً من الظلال!

أه، لى أنا وحدى، بى أنا وحدى، فى أنا وحدى،

يجوار قلب، عند منابع الشعر،

بين الخواء والحدث البحت،

انتظر، متسمعاً أصداء عظمتى الداخلية،

بثراً مريرة، معتمة، جهيرة،

تقرع فى النفس خواء مستقبلاً ابداً.

اتعرفين، أيتها الأسيرة الزائفة لأوراق الشجر:

أيتها الهوة الملتهمة لهذه المشرييات النحيلة:

أيتها الأسرار المبهرة فوق عيني الغمضتين:

أى جسد يجرفنى إلى أغراضه البليدة،

وأى جبين يحتنجه إلى هذه الأرض العظيمة،

حيث شرارة تتفكر فى الغائبين عنى.

مغلق ومقدس، وممتلئ بنار لا كيان لها:

شظية أرضية مرفوعة، كالتقدمة، إلى النور:

هذا المكان يبهجنى، تطل عليه المشاعل،

مكوناً من الذهب، والأحجار، والأشجار المعتمة،

حيث يرتجف كل هذا الرخام فوق كل هذه الظلال؛

والبحر الوهى راقداً هناك فوق قبورى!

أيتها الكلية الباهرة، أبعدى الوثنى!

عندما أكون وحيداً، أحرق طويلاً الخراف الغامضة

بابتسامة الراعى:

القطيع الأبيض من قبورى الساكنة،
وابعدى الحمامات الحذرة،
والأحلام الخاوية، والملائكة ذات الفضول!

مادمنا قد جئنا هنا، فالمستقبل بلاذة وخمول،
الحشرة الحادة تחדش الجفاف،
وكل شيء محترق متحلل، يتلقاه الهواء
إلى، لا أدري، أى جوهر صارم،
الحياة شاسعة، إذ هى مخمورة بالغياب
والمرارة عذبة، والذهن صاف.
الموتى المختبئون فى خير حال تحت هذه الأرض
التي تدفئهم وتجفف أسرارهم.
وهناك فى أعلى، الظهيرة،
الظهيرة بلا حرارك،
تتفكر فى ذاتها، مكتفية بذاتها..
أيتها الرأس الكاملة والتاج المكتمل
أنا، أنا فى داخلك التغير الخفى.

ليس لك إلاى مثوى لخافوك!
لداماتى، وشكوكى وقهرى
هى العيب الكامن فى ماستك البراقة!
ولكن، فى ليلهم المثلث بكتل الرخام
قد انحاز إلى جانبك فى بطء
حشد من الناس المبهمين، عند جذور الأشجار.

إنهم قد ذابوا فى غياب غليظ،
وقد تشرب الطين الأحمر الكائن الناصع البياض،

وهبة الحياة قد انتقلت إلى الزهور
أين من الموتى المبارات المألوفة
والفن الذاتى، والنفوس المتفردة؟
ها هى يرقات الدود تغزل حيث كانت الدموع.

الصرخات الضاحكة من شفاء الفتيات،
الميون، والأسنان، والجفون الندية،
والنهد الساحر العابت بالذهب،
والدم الملتصع فى الشفاء التى تستسلم.
العطايا الأخيرة، والأصابع التى تنود عنها،
كل ذلك يعرف طريقه إلى باطن الأرض
ويأخذ دوره فى الألعبوة.

وانت، أيتها الروح الراعدة، لعلك تأملين فى حلم
لا تكون له هذه الألوان الكاذبة
التي تصنعها هنا - لأعين الجسد، الموجة والذهب؟
أتراك سترنمين وأنت تتحولين إلى دخان؟
إليك منى كل شيء ينقضى! وكيانى حافل بالمسام،
وحتى نفاذ الصبر المقدس يموت بدوره!

أيها الخلود النحيل أسود مذهباً،
يا واهب العزاء
المثقل بحمل مخيف من أكاليل الفان،
يا من تجعل من الموت صدراً لأم حنون!
يا للأكنوبة الجميلة والخدمة الورعة!
منذا الذى لا يعرف ومنذا الذى لا يرفض
هذه الجمجمة الخاوية والضحكة الأبدية!

أيها الآباء بعيدو الغور، أيتها الرؤوس الخير مأهولة،
يا من تحت وطأة كل هذا التراب
تصبحون أنتم الأرض وتريكون خطانا،
إن القارض الحقيقي، والدودة التي لا مهرب منها،
ليست لكم يا من ترقدون تحت الرخام،
إنها تقتات عن الحياة، إنها لا تفارقني!

الحب ربما، أم البغضاء لذاتي،
إن نابها الخفى قريب مني
حتى يصلح له أى اسم!
وماذا يهم؟ إنه يرى، إنه يريد، إنه يحلم، ويلمس!
إن جسدي يلذ له، وحتى هي هراشي
أعيش لكي أصبح ملكا لذلك الكائن الحي!

زينون! يا زينون القاسي! يا زينون الأليائي!
أتراك ثقتني بهذا السهم المجنح
الذي يرتجف، ويطيروا ولا يطير!
إن الصوت يجبتني والسهم يقتلني!
آه الشمس.. أى ظل لسلحفاة، للروح،
أخيل بلا حرائك، بخطواته الشاسعة!

كلا، كلا.. تنتصب وقوفا، وإلى الحقبة المقبلة!
حطم، يا جسدي، هذا الشكل المتفكر!
وعب يا صدري، من مولد الرياح!
إن العذوبة الندية التي يجود بها البحر
تعيد إلى روحي.. يا للقوة لاذعة المذاق!

لنعدو إلى الأمواج ونندفق من بينها أحياء!

نعم! أيها البحر الشاسع المتمتع بنعمة الهديان..

يا جلد الفهد، أيتها العباءة التي تخترقها

آلاف وآلاف من أوشان الشمس

أيتها الهيدرا المطلقة المخمورة بجسدها الأزرق،

يا من تقضم ذيلك الملتمع

في ضجيج أشبه بالصمت،

هاهي الريح تعلو!

يجب

أن نحاول الحياة!

العباب الهائل يفتح كتابي ويطويه

والوجة المنسحقة تراباً تجرؤ على الانبثاق من الصخر!

طيري، أيتها المصفحات الداهلة!

وحطمي يا أمواج، حطمي بمياه فائرة بالنشوة

هذا السقف الهادئ الذي ينقره الشرع..

هذيان على قبر الحبيب

د. حسن فتح الباب

ما أكثر وجوه الشبه بين كثير من المبدعين فى رؤاهم وإن كانوا يختلفون فى أساليبهم وتجلياتهم الفنية. فلم أكد أفرغ من قراءة رواية (هذيان على قبرها) للآديب محمد القصصى حفظه الله حتى تذكرت ديوان (من وحى المرأة) للشاعر الكبير الراحل عبد الرحمن صدقى. فثمة وجهان للشبه بينهما، فقد عرف صدقى بكتاباتة النثرية فى عالم الأدب والفكر ولم يعرف شاعرا إلا بعد نشره الديوان المذكور. وكذلك القصصى فقد غلبت شهرته ككاتب صحفى على إبداعه القصصى والروائى قبل نشر روايته. ووجه الشبه الثانى بين الأدبيين أن كليهما لم يتفجر إبداعه الفنى إلا بعد رحيل رفيقة حياته فجأة، وما أحدثه هذا الرحيل فى وجدانه وفكره من زلزال مروع. فانبجست الينابيع الخاسدة فى حناياه وتحولت خلاياه إلى إشعاعات من أبداع الآيات الفنية، فكتب كل من صدقى والقصصى مريثته لحبيبتة بدمع العين ودم القلب.

ويدور محور رواية (هذيان على قبرها) حول محور الموت وهو الحقيقة الكونية الإنسانية الوحيدة التى لا خلاف عليها، فتسرد هذه الرواية على لسان الراوى الأحداث التى تصور هذه الحقيقة، وهى أحداث متباينة ولا يجمع بينها إلا تضافر الموت والحياة وتداخلهما، فهو قاسم شمع لا يرحم ويحول الكائن البشرى ذا العقل والقلب إلى مجرد شىء.. عظام منخورة وثراب تدوره الريح، كأنما لم يكن هذا الكائن الجميل ملء السمع والبصر يحلأ الأرض فى عزة واقتدار، ويكاد يبلغ السحاب بتحليقه كالطير فى الأجواء،

فما أشد المفارقة. هكذا يعزف محمد القصبي على أشد أوتار الوجود والعدم وهافة، وينسج خيوطه من جدل الفلاسفة حول لغز الموت، فهل هو عبثية أو إرادة قدرية تعنو نها وجوه البشر!!

وهو يروى أحداث قصته مبدعا بناء فنيا مركبا تلهث أنفاس القارئ لإدراك مراميه ويحقق ما يسميه الناقد الفرنسي رولان بارت لذة النص، وهو يعنى به ذلك الأثر الذى يتسلل إلى نفس المتلقى، فيحرك فكره ومشاعره كأنه أنغام سحرية يوقعها عازف موسيقى ملهم.

تصوير لحظات النهاية

ومثلما يتحدث كاتبنا الروائى عن الموت المفاجئ الذى لا معنى له بيد القدر يسهب فى تصوير لحظات النهاية لأدمى أعدمه إنسان مثله، فيقدم لنا شخصية سيد أبو عطوة المملاق الذى التحق مختارا بالجيش رغم إرادة أهله، وحين نهره الضابط فى طابور الصباح قتله وسبعة جنود آخرين بمدفعه الرشاش فحكم عليه بالإعدام . ومن صميم الواقع وخصب المخيلة يصف الراوى الحالة التى كان عليها أبو عطوة قبيل أن يواجه كتيبة الإعدام:

(كان فى حالة اطمئنان كامل، كان وجهه يفيض بنور لم نلاحظه عليه طوال عمره.. تحدث معنا كثيرا عن ذلك، قال إنه يشعر بصفاء نفس لم يشعر به فى حياته، وإن حالة السكينة التى تهجع فيها نفسه فى أيامه الأخيرة لو لازمته من زمن بعيد لاتخذت حياته مسارا آخر، لم يبد عليه قط أنه يخشى فرقة ضرب النار).

ويفاجئنا الكاتب بسرد حدث آخر مشابه فى تصويره اللحظات الأخيرة فى حياة محكوم عليه بالموت رميا بالطلقات النارية، وذلك فى رواية (عائلة باسكوال دوراتى) للكاتب الأسباني كامليو خوسيه سيللا الحائز على جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٨٩ والتي ترجمها الدكتور حامد أبو أحمد، إذ يقول القس واصفا حالة باسكوال دوراتى الذى مثل بين يديه للاعتراف قبل أن يتوجه إلى ساحة الإعدام:

(لقد ربط نفسه بالهدوء ورباطة الجأش مما جعلنى مذهولاً، ونطق أمام الجميع عندما جاءت لحظة إدخاله إلى الساحة جملة: فلتعض إرادة الله، وهذا جعلنا أيضا نتعجب من تواضعه المهذب.. خسارة أن العدو سرق منه لحظاته الأخيرة، وإلا فقد كنت متأكداً أن موته يشبه موت القديسين).

ولكن عضو الحرس المدنى المعين فى سجن بطليموس الذى أودع فيه باسكوال يصف

لحظاته الأخيرة قائلاً: (بالرغم من أنه في البداية كان يبدو هادئاً إلا إنه نسى فجأة كيف يحتفظ برياطة جأشه، وعندما رأى سقالة الإعدام أغمى عليه، ولما عاد إلى وعيه كان يطلق أصواتاً تقول إنه لا يريد أن يموت، وإن ما يفعلونه معه ليس من العدل). ويعلق الراوى على ذلك قائلاً: هل تخلت عن سيد أبو عطوة أيضاً شجاعته وسكينته التى تحدث عنها أخوه حين رأى فرقة ضرب النار تصطف فى مواجهة الجدار الذى اقتيد إليه؟ أظن ذلك، ففى مواجهة الموت إعداما جميعنا ربما يكون باسكوال دوارتى!! وهكذا ينتقل محمد القصصى بين أحداث الموت التى شاهدها الراوى وعلم بها فى طفولته البكرة مثل موت جدته التى كانت تؤثره بالحب والحنان وتروى له الأقاصيص والخرافات، وموت الشيخ عبد الصمد بعد أن زاره عزرائيل، وشرع الصبية الأيتام فى إعدام أحدهم لأنه رفض أن يسلبوه مصروفه اليومي، وموت ألفت السيدة الصغيرة التى لم تمتثل لنصائح الأطباء وآثرت ثلاث سنوات من الحياة الزوجية مع حبيبها على طول العمر.

غيبوبة الموت

ويبعد كاتبنا الروائى فى وصف وتحليل غيبوبة الموت إذ تقول ألفت: (شمرت كأننى أنزل بمشقة ومعاناة داخل نق شديد الظلمة، ألم هائل اجتاحنى لكننى فى النهاية لمحت بصيص نور الظلام يتلاشى، عالم آخر أتوحد فيه، نوره يعمى العيون، لكنى لا أتذكر أنه كانت لى عيون فى رأسى، بل لم يكن لى رأس، لم أكن شيئاً محدداً، كينونة مرهفة الأحاسيس والحواس ليست مجسدة، تستعذب السباحة فى لجة نورانية لا نهائية، وصدقنى حين أقول إننى أشعر بالندم لأننى عدت).

ويعد سبع عشرة صفحة من الرواية يحدثنا الكاتب بلسان الراوى لأول مرة عن زوجته الحبيبة التى أوحى إليه بهذه الرواية المتفردة فى رؤاها وصياغتها إذ تقص عليه فى انبهار تفاصيل الرحلة الغريبة عبر النفق المظلم إلى عالم النور، وكان ذلك قبل رحيل ملهمته بأيام ثلاثة، وهى تقترب من حافة الموت فى ليلة حزينة، وتقول فى يأس: حتى الأدباء لا أظنهم قادرين على وصف هذا العالم الآخر، وتردد كلمات ألفت: إننى أشعر بالندم لأننى عدت!!

وعن الموت فى سبيل قضية عادلة ترسم لنا الرواية صورة جندى من الصاعقة انهمر عليه الرصاص من دورية إسرائيلية دون أن يلقي مصرعه خلال إحدى العمليات التى شارك فيها خلال حرب الاستنزاف، ولكنه مات فى الأيام الأولى من حرب أكتوبر وواراه

زملاؤه فى رمال سيناء حيث استشهد. وهو يتمثل للراوى كأنه رؤيا بلغ الكاتب ذروتها الشعرية فى حديثه عنها إلى حبيبته قبل رحيلها:

(لقد رأيته بعد ذلك بسنوات.. ليس وجهه المشرب بلون طمى النيل، أو بزة الصاعقة التى كانت تخترق قلوب عذارى القرية. قنابل من الجمال الرجولى تتفجر ليلا فى مخادعهن هظايا من التنهيدات والأحلام. لكنه جاءنى خاطرة مكتملة التكوين.. كنت مستغرقا معه فى داخلى، وأيضاً لست بغائب عما يحدث حولي .. صراخ وعويل نساء تتقلص وجوههن من خوف هستيرى حتى تكاد تنفصل تقاسيمها عن بعضها البعض).

وتتخلل تصوير مشاهد النهايات الفاجعة حكمة الفلاسفة فى أثناء حديث الراوى عن سيارة عامة (أتوبيس) نجا ركابها من الموت حين كانت تهتز كأنها أرجوحة فى يد شيطان إذ حاول السائق أن يتفادى حمара برز فجأة من بين الأشجار، فانحرف مندفعاً نحو التربة، ولكن السيارة ارتطمت بجذع شجرة ضخمة فتوقفت. فقال الشيخ المجوز: ستر الرحمن وليس جذع الشجرة يا بنى، كانت جارة الراوى الطالبة بالجامعة تتبادل معه حديثاً ضاحكاً قبل أن تهوى السيارة إلى قاع التربة.

لكنها فجأة صرخت .. تشبثت بى .. تجولت عينائى فى بلاهة بين الوجوه الفزعمة المحتضرة.. اقتحمنى صديقى ضابط الصاعقة ليذكرنى بما قاله لى من قبل : الإنسان كلما نأى عن خطر يخافه، وحين يقترب منه لا يفصله عنه إلا شمرة معاوية يتجرد من كل الأحاسيس ويتساوى عنده الموت والحياة.

ويمتزج السرد فى التركيب الفنى بالأسلوب الشمري وتقنية التضمين الدال على استيعاب الكاتب للتراث الروائى العالمى الذى يصور الموت، إذ يروى لحبيبته قصة جارسيا ماركيز التى تدور حول مشهد بطلها العقيد أورليانو وهو يواجه فرقة ضرب النار.

وتتداعى ذكريات الراوى الذى ينطق بلسان محمد القصبى عن ذكرياته مع زوجته فى مرضها العضال الذى أنباء الأطباء أنه لا برء منه، وأنها ستودع الحياة بعد بضعة أسابيع وربما أيام. ويسرد الكاتب التفاصيل الدقيقة للعلاقة الحميمة التى تربطه بزوجته المثقفة التى تحاول جاهدة أن تسرى عنه وتبعد شبح الموت. فتدعوه أن يقرأ لها فنجان القهوة الذى تحتسميه على سبيل المزاح والمعاتبة، وهى تعلم أن النهاية على قارب قوسين منها. وهى تروى له حكاية دالة على تضحية الأمومة فى سبيل بناء الحياة.

ويتضمن السرد الروائى معاناة الراوى فى سبيل العثور على موضوعات ينسج منها رؤيته للحياة ، فيعمد بنا إلى قراءاته فى الأدب العالمى ولا سيما قضية المصير الإنسانى

بين السعادة والتعاسة مثل كتابة كولن ويلسون عن بطل الجحيم. ويمسك الراوى ورقة وقلما ليسجل تواريخ ميلاد الديدان التى تقتات من جسد الميت المتحلل وأطوارها: (ارتدت إلى التاريخ: الخلفاء الراشدين وغير الراشدين، الإسكندر المقدونى، نابليون، يوليوس قيصر، جميعهم مرت أجسادهم بأطوار العفن ملتزمة بدقة أرقام هنرى باربوس).

هل للحمام ذاكرة؟

ويتحدث الراوى عن ابنه الصغير حسام الذى يسأله عن معنى الموت حين نعى الناعى أمه، فيقول له: هى الآن عند الله.. هو يحبها .. حين يرى إنسانا يتألم من المرض يأخذه عنده فى دنيا كلها حب وخير وسعادة.. ويستطرد الكاتب مبدعا فى تصوير هديل الحمام الذى استوطن غرفة نومه مع حبيبته كما استوطن قلبيهما: (يعلو هديله فجأة، وكنا نظنه قد نام كعادته مع صغارنا ليستيقظ أيضا مبكرا معهم. ويبدو أنه كان أرقا يشغله سهرنا، وحين صممتنا خرج هو عن صمته ليسأل: هل ستصبحوننى إلى هقتكم الجديدة؟... هل للحمام ذاكرة تتوهج فيها الذكريات بلهيب الأسى؟ أظنه كذلك.. ومنذ رحيلك هو مثلى لم ينم.. تقتلنى الوحدة ويقتله الأسى.. تستحيل على الآن أبجديته .. الرسائل التى يبعثها منذ رحيله لا أدرى ماذا تقول؟ لكنى أشعر فى هديله بحبل سرى من أذات الأسى يربطه بنحيب، أو رسولا، حين انهارت فى التربة المجاورة للمنزل يوم الرحيل).

ويصور الراوى لحظات جنون الحنين الليلية بعد أن أخفق فى إفراغ ذاكرته من محبوباته والسنوات التالية التى عاشها معها. ويحصى الأرقام التى شاركت فى مؤامرة رحيلها: (٩ رقم غرفتك فى المستشفى السلطانى، ٢٠٠٤٣ رقم بطاقتك الشخصية، ٨ رقم غرفتك فى مستشفى الدقى، ٣٤١٧٦٥ رقم الهاتف فى المستشفى التى كنت أتوسل إليه أن ينقل لى عنك أخبارا سارة، لكنة لم يلب..).

يا إلهى .. أعنى على اكتشاف أرقام جديدة لم تشارك فى المؤامرة.

وبعد .. فلست مبالغا إذا رأيت أن رواية (هذيان على قبرها) للكاتب محمد القصبى إضافة إلى الأدب العربى فى الفن الروائى إذ تكشف جوانب خفية من أعماق الإنسان المرهف الحس والوجدان حين يفقد بصرية قدر مفاجئة أعز رفيق فى الوجود، وقد جاء هذا الكشف متفردا فى أسلوبه وتقنياته الفنية التى تبهر القارئ وتسحره.

المرأة الحلم: ظهرها إلى الحائط

فاطمة ناعوت

مراوغة هي العناوين التي ينحتها الشاعرة المصرية على عطا لدواوينه. ديوانه الأول "على سبيل التمثيل" كان صدره باعتذار مسبق يلتبس فيه سفران ما سيكتب كونه، الشاعر، ميثاً؛ "هل أبدو وقحاً حين أكتب/ هل يستوجب ذلك الاعتذار/ أم سيغفر لي كوني ميثاً/ منذ العلامة الأولى؟". وخلال هذه اللعبة الماكرة سيفعل الشاعر كل ما يحلو له من شطط وجنون شعري محتبياً بقناع الموت الذي اعتمره كتقنية إذ الموتى لا يُحاسبون في الأرض. "ظهرها إلى الحائط" عنوان الديوان الثاني عن دار "هراقيات" بالقاهرة، يمسك القارئ عند تلك العبارة يفكر قبل الدخول إلى المتن.

من هي التي ظهرها إلى الحائط؟ ولم تتخذ هذه القضية؟ وأول ما سيتبادر إلى الذهن هو أن فتاة واقعة تحت تهديد ما، فنحن نهرب من أعدائنا، حين يشتد الخوف، متقهقرين إلى الوراء، اتقاءً طلعنة الظهور. نمشى بظهورنا حتى نصطلم بالحائط فلا يبقى إلا الاستسلام! هل هي فتاة حقاً؟ هل هي مصر؟ أم العروبة؟

أما لو تخابئنا قليلاً وتلبستنا روح أبيقور فسوف نفكر أن فتاة ما هي وضع حباً ما، وسرمان ما نكتشف أن الأمر أسوأ. إذ يجمع بين الأمرين معاً. الخوف والجنس القصري. وأما الفاعل فليس إلا أخاها: "... وقلت لها: أنا مثل أخيك، لكن لا أعرف/ إن كانت قد قالت لأحد غيري/ إن أخاها الذي يكبرها/ بيضعة أعوام/ خلع براءته/ على باب طفولتها/ كان ظهرها إلى الحائط/ حين انشق صدر/ وانساب دمع." من القصيدة

التي تحمل عنوان الديوان. والآن نسأل: ما طبيعة هذا الأخ؟ وتنفّح إجابات مريضة. ولئن كانت بطلّة العنوان واقعا أو رمزا، فتاة موجودة (أو غير موجودة؟) على نحو ما، إلا أن بقية بطلات الديوان فتيات افتراضيات خلقتهن شبكة الإنترنت. عل الشاعر يبحث عن فتاته "الحلم" بينهم. إذ يقول في إهداءه، الذي ينتقل من ضيق التخصيص إلى رحب التعميم: "إلى امرأة كنت أينما وليت وجهي شدتني استداراتها المحكمة بعدلك، وقعت عمدا في حب كل امرأة صادفتني". وعندى أن التعميم في درجته القصوى، هو تخصيص وتعيين محدّدان. الشاعر إذ أحب امرأة ملكت عليه حواسه، بات يراها في كل امرأة، وإذ يفتقد لها يبحث عنها في كل كيان أنثوي، ولو عبر المجال الافتراضي في ميديا الشبكة العنكبوتية بكائناته الرقمية التي تتكلم وتصادق وتحاب عبر شاشة إلكترونية. ولذلك عنوان القصيدة الأولى "صور تحركها الفأرة". والفأرة هي "الموس"، أو الأداة الذي يتم التحكم من خلالها في الكمبيوتر.

هل هي الرغبة في التطهر الأسطوي ما دفعت الشاعر إلى اعتماق قناع الموتى في ديوانه الأول، والاعتراف بـ "افتراضية" الحياة التي ينسجها على الإنترنت، وكذبها في الثاني؟ يقول: أنا الذي يكذب متعمدا/ ويكاذ من طرف تأنيب ضميره أن يقول: "أنتبهوا... أمامكم كاذب/ فيبتمس الموثعون بالكذب/ وأحيانا يقهقهون/ تمرفك أكثر مما تعرف نفسك/ لكنني أبدا لا أصدق/ وأبكي بحرقة، كلما استدراجت/ بنتا إلى غرفتي الافتراضية". ثم قصيدة: "حتى لو كان لها غير هذا الاسم"، وفي هذا العنوان شرح واف لعالم أكاذيبي كامل يخلقه مرتادو غرف الدردشة العنكبوتية. يمارس الناس هنالك "أحلامهم": يختار المرء لنفسه اسما غير اسمه، ويضفي على نفسه صفات وربما القبا ومؤهلات لا يمتلكها، وقد يسكن نفسه في طبق لا ينتمي إليها، أو جنسية أخرى، بل قد يغير نوعه، فيدخل الولد بوصفه بنتا أو العكس. هذه الميديا "الزائفة" سمحت لكل امرئ أن يتحول إلى "روائي" يرسم شخوص روايته على نحو حرّ ليس على الورق، بل في فضاء إلكتروني معلق بين السماء والأرض. وشاعرنا مازال يبحث عن فتاته التي "استداراتها المحكمة" ملكت عليه نفسه، وليس أرحب من فضاء كهذا يجد فيه ضالته. فضاء رواة ورائيون يرسمون مقاييس الجسد، والهوية أيضا، كل حسبما يحلو له. فكل شابة بوسعها أن تجعل من نفسها فيكول كيدمان، كما بوسع كل شاب أن يصير آل باتشينو أو آرنولد شوارزينجر.

حرر على عطا شعريته من المجاز والتجريد على نحو لافت. جاءت جملته بسيطة

حادثة ورشيقة لا تهويم فيها ولا استعارات جامحة، ولا تنوعات ترهق النص. يحكى الفجيعة بكلمات محايدة لا صراخ فيها؛ "عندما سكبت البنزين/ على ملابسها الرثة/ وأضعلت الكبريت/ داخل حمام بيتهم المتهدم/ رفضت الخروج من المستشفى/ إلا إلى قبرها/ مشترطة أن يضعوا فوق جسدنا المحترق/ القمستان الذى كانت اشتريته/ بـ"تحويشة العمر" لترتيديه فى ليلة الزفاف".

ولئن كان هجرُ المجاز ملمحاً طيباً يميز القصيدة الجديدة، إلا أنه يظل سلاحاً مزدوج النصل. فقد يسحب القصيدة خارج دائرة الشعر، إلى النثرية المحضة حال إفراطه فى السردية التى تقترب من القصة حتى وإن ظلت مكتنزة بعض طاقاتها الشعرية. تلك الطاقة لن تتأتى من المجاز الشعرى ولا من الصور المشهدية ولا من توتر البنية كما يليق بالشعر، لأن كل ما سبق قد يغيب، بل من طريق الدلالة النهائية التى يخرج بها القارئ بعد انتهاء النص، حسب مدخلاته الثقافية الخاصة. وهو ما يقف بالقصيدة على خط مواز مع جنس القصة القصيرة أو الرواية. مثلما فى قصيدة "زيارة"؛ رأيتُه ينزل من قطار/ حاملاً كرتونة/ لا أذكر فوق رأسه/ أو فوق كتفه./ ساعدته على إنزالها/ وقد بدت على وجهي/ إشارات الاستبشار بمقدمه./ توجهت إليه زوجتي/ التى كانت تقف إلى جوارى/ بسؤال عن المبلغ الذى دفعه/ ثمننا لبطیخة فوجئنا به يخرجها/ من الكرتونة./ قال: سبعة جنيهات/ اكتفت أمى بالابتسام/ من دون أن تتحرك من مكان جلوسها على الأرض". ويستمر النص على النسق ذاته من الترتيب الزمنى الكرونولوجى الذى يسلم الحدث فيه الحدث دونما توتر أو تشظٍ أو تفكيك للتراتبية والمنطقية والتعليلية حتى نصل إلى المقطع الأخير الذى يفجر الشعر: "قدم أمى ذات مرة/ إلى محصل القطار/ على أنها ناريمان/ وحين سأله: ومن تكون حضرتك؟/ قال: أنا جلالة الملك فاروق الأول." المفارقة الشعرية هنا لن تعطر كون رجل معدم يتخيل زوجته ملكة مصر وهو ملكها، ولا من كون الملوك لا يترقبون محصلى التذاكر فى القطارات، بل لأن الملوك حين يقدمون أنفسهم لا يقولون "جلالة الملك"، بل يلغظون أسماءهم مجردة، إذ الاسم يحمل فى ذاته شهرته وتعريفه وقيمه. فماذا لو اكتفى الشاعر بذلك المقطع حتى نصل رأساً إلى ذروة الشعرية؟ لكى ينسجم مع مجمل التكثيف الشعرى البديع فى بقية الديوان. أو ماذا لو كتب النص هذا على نسق القصيدة الفرنسية الأفقية، دون تقطيع سطرى، تمشياً مع الإيقاع المتواتر للنص؟

فاروق والتاريخ

جهاد الرملی

الدراما التاريخية من أصعب أنواع الدراما فهي لا تعتمد فقط على تقديم وقائع تاريخية صحيحة تمت مراجعتها وإنما على استخلاص وجهة نظر أو رؤية تاريخية من الأحداث تتضمن - أي الرؤية التاريخية - حكماً موضوعياً على الشخصيات التاريخية. ولصعوبة حشد كل الأحداث التي وقعت الشخصية ما على مدى سنوات طويلة في فيلم أو مسلسل لا يستغرق سوى ساعاته يصبح على مؤلف الدراما التاريخية أن يغزل تلك الأحداث يستبعد منها ما هو غير مهم أو مؤثر في سير التاريخ، كما يستبعد منها أو لا يركز على التفاصيل الكثيرة التي لا تحمل مغزى ما أو لا تقود إلى إصدار حكم صحيح على الشخصية التاريخية.

وإذا كان للمؤلف وجهة نظر غير موضوعية ومنحازة مع الشخصية التاريخية فسوف يقوم باستبعاد كل أو معظم ما هو سلبي فيما نسب إلى هذه الشخصية من أفعال بينما يفرد مساحة أكبر للجوانب الإيجابية لها، والعكس بالعكس إذا كان المؤلف منحازاً ضد نفس الشخصية.

وإذا كانت الرؤية أو وجهة النظر التاريخية هي المحك الأساسي الذي تقوم عليه الدراما التاريخية، فإننا نستطيع بداية القول بأن القراءات التاريخية المختلفة لفترة حكم الملك فاروق كان يمكن أن تنتهي إلى التوصل إلى ثلاث رؤى تاريخية لتلك الفترة وهي: الرؤية الأولى: تقول إن الملك فاروق كان حاكماً مستبداً غير عادل وفساد عادي

الإنجليز لا لأنه كان ينحاز للقوى الوطنية الممثلة لأغلبية الشعب وإنما لأن الإنجليز عملوا على تحجيم سلطاته، ورغم أن الشعب التف حوله في بداية حكمه أملاً في أن يكون أفضل من والده الملك فؤاد إلا أن فاروق سرعان ما كرر الأخطاء التي وقع فيها والده بما دل على أنه لا يقل ميلاً للاستبداد عنه.

فقد سعى الملك فؤاد أن يكون زعيماً للعالم الإسلامي بديلاً عن الخليفة العثماني الذي سقطت خلافته بسقوط الدولة العثمانية وحارب الشيخ على عبد الرزاق الذي ألف كتاب «الإسلام وأصول الحكم» لهذا السبب وجاء الملك فاروق ليبدل محاولات أخرى فاشلة ليكون زعيماً إسلامياً وحاكماً ثيوقراطياً خلال عملية تنصيبه ملكاً وخلال تحالفه مع الإخوان المسلمين، كما كرر أخطاء والده في معاداة الوفد حزب الأغلبية والتحالف مع أحزاب الأقلية وحزب الدستوريين لتوسيع نفوذه.

أما فساد الملك على المستوى الشخصي فكان مكماً لفصاده السياسي.

الرؤية الثانية: وهي أن الملك فاروق كان حاكماً واعداً لكنه تحول إلى مستبد وفاسد ولكن المسؤولية في ذلك لا تقع عليه بل على أسلوب التربية الذي أتبعه أبوه معه وفقدانه القدوة في أمه وتزيين الحاشية له للفساد. وصاحب هذه الرؤية أشبه بمحامي يترافع عن مجرم ويطلب تخفيف الحكم عليه لأنه لم يولد مجرماً ولكن الظروف والآخرون هم الذين دفعوه لهذا الطريق.

أما الرؤية الثالثة فتقول إن الملك فاروق كان حاكماً وطنياً، عاды الانجليز وسعى لتحرير بلاده منهم حتى وإن اضطر للتحالف مع دول المحور أعدائهم ولكنه لسوء الحظ لم ينجح بسبب الدور الذي لعبه ديوان هذا الملك في الإيقاع بينه وبين حزب الأغلبية وأن تدخل الملك لتعيين وزارات موالية له كان هدفه التعاون مع هذه الوزارات ضد الإنجليز، وكان سقوط الملك نتيجة لأنه كان يحارب قوى ثبت أنها أقوى منه (الإنجليز) إضافة إلى عزل ديوانه وحاشيته له عن الشعب، وفي ضوء هذه الرؤية يكون الحديث عن فساد الملك الشخص السياسي مبالغاً فيه جداً.

لا شك أن المؤلف ليس جابر قد تبنت هذه الرؤية الأخيرة في كتابة مسلسل فاروق ومن ثم اختارت من الأحداث ما يخدمها وتركت ما لا يخدمها وذلك بعدم التعرض لكل مظاهر الاستبداد وضرب الحريات التي لازمت حكومات الأقلية التي حظيت بتأييد الملك، وهي وزارات محمد محمود ومحمود النقراشي وإسماعيل صدقي وإبراهيم عبد الهادي، وكانت الأخيرة هي التي بدأت في عهدها ظاهرة التعذيب المنظم للمسجونين السياسيين. وفي نفس الوقت ركزت المؤلف على الأحداث التي تصور مأساته العائلية



مع أمه وزوجته وأخته، وكذلك تلك التي تصور كراهيته للمندوب السامي الإنجليزي وحب الشعب له في بداية عهده وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية. والقول بأن هذه الأخيرة هي وقائع حقيقية يشهد عليها مراجع المسلسل د. يونان ثبيب رزق مردود عليه بأنه كان يمكن عدم التوسع في تقديم تفاصيلها على حساب ما هو أهم مما له علاقة بتدهور شعبية فاروق بعد ذلك لفساده ومعاداته للقوى الوطنية وضربه للدستور وغير ذلك من سلبيات لم يتمرض لها المسلسل ومر على بعضها مرور الكرام.

الفنان

محمود قتيبة

ورد عليك.. قل عليك.. يا محيرنى بسحر عينيك!
كانت هذه هي بعض الكلمات، التي كان يبدأ بها الفنان الشعبى محمود شكوكو غناءه فى الحفلات!
وهكذا سمعته أنا ورفقاء الضبا فى الخمسينيات من قرننا الفائت يرددوها، مقلدا شكوكو..

كان مسرحه شوارع بلدتنا الصغيرة التى تعيش فى حضن النيل المتجه إلى رشيد.. ينساب صوته ذو الرنين الخاص والطعم المميز، والذي كلما استعدته أكاد أشم فى اشتهاه، رائحة الفول المدمس والطعمية والليمون المخلل.. وشأى مقهى محروس الممزوج بالنعناع فى ليالى الشتاء..

ذلك الفتى ذو الوجه الأسمر فى لون طمى النيل، ذو العينين الحانيتين، والشعر الخشن والجلباب البلدى الأبيض.. المكوى دائماً..! التنظيف دائماً!
كان هو يوسف إبراهيم، أكبر أبناء عم كامل إبراهيم، صاحب الفرقة النحاسية للموسيقى التى كانت تعرفها بلدتنا، تحيي مناسباتنا الوطنية، وحفلات الزفافه وتتقدم مهرجان الحرفيين.

فى الخمسينيات لم يكن التلفزيون قد ظهر فى بلادنا، وكان الراديو هو آخر ما وصلنا من مخترعات العصر، وكان وجوده ببلدنا محدوداً.. لا نسمعه إلا من مقهى المعلم

سيد عثمان الذي يرتاده كبار التجار ، أو من نادى المركز القائم بجانب سرائى الرى على شاطئ النيل.

وفى مقهى عثمان ونادى المركز كان ثمن المشروب قرشين .. أى ما يماثل ثمن أربع «مشاريب» فى المقاهى الأخرى، وهو ما كنا لا نستطيع تحمله بمصروفنا المتواضع الذى نحصل عليه من أهلنا الفقراء..!

يوسف إبراهيم حل لنا المشكلة، وبدلاً من أن نذهب إلى النادى أو مقهى جاء هو إلينا جاء إلى مقاهينا الفقيرة المتواضعة، حيث نشرب واحد شاي أو واحد قهوة أو سحلب أو جنزبيل، المشروب بخمسة مليمات ، جاء إلينا يوسف إبراهيم يغنى لنا بديلاً عن الراديو غناءه الحى.. وصحيح لم يكن يأتى كل يوم فقد كان يتغيب عنا ليعمل بروفات أعماله حتى يتقنها ، ويرضى عنها قبل أن يقدمها .. إلا أنه كان يفاجئنا بالحضور وقد بلغ بنا الشوق إليه أشده ومعه دائماً شىء جديد .. مرة أغنية لم نسمعها من قبل ، ومرة قصيدة زجل كتبها ، ومرة رقصة أو إكروبات أعدها يؤديها أمامنا ببراعة ومهارة هائلة.

يوسف إبراهيم يفعل هذا كله بعشق لا حدود له، امتعنا بتريده أشعار بيرم التونسي وأبو بثينة.. وبين الحين والحين، بأدائه لأزجال من تأليفه ، يقدمها بتواضع شديد، ويسألنا إذا ما كانت قد أعجبتنا أم لا؟ ويصبح فى أوج سعادته حين يدرك من نظرانا ، من تصفيقتنا، من انفعالنا بما يقوله أو يغنيه أنه نجح ، وأنه استطاع أن يمتعنا ، ويوصل إلينا رسالة تؤرقه ، أو فكاهة تفسلنا ، وتنفض عنا الهموم.

حينئذ كنا نسمعه يندن بكلمات صلاح جاهين:

يا مضروبين بالفن يا حنا

يا سهرانين منه الليالى

ما نسلاهوش ولو اندبحنا

ده الفن عند صحابه غالى

يا بوى..

ونمضى الأيام ونكبر، ونقترب أكثر من يوسف إبراهيم ونحن فى بداية الشباب ، ونصادقه ونصادقنا ونحن فى نهاية دراستنا الثانوية .. وكان يسعد بنا كثيراً ويتمسك بنا كأن صدأقتنا شهادة بأصالة فنه.. وأخذ يتبادل معنا كتب الشعر، والزجل ، والأدب ، ويتصفح معنا المجلات الثقافية والفنية وأزدان محل أبيه بصور سيد درويش ، وبيرم، وأبو بثينة ومحمد عبد الوهاب وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وآخرين من أهل الفن والأدب.

ونتمنى الأيام ، ونتقدم نحو الدراسة الجامعية ، فنغادر بلدنا الصغيرة إلى الإسكندرية لنكمل تعليمنا بها.

كان الزمن يتقدم نحونا جميعاً، لكن نحوه بالذات بدأ كأنه يتقدم أكثر، ويرسم خطوط السنين على جبهته ، وتناثر فى شعره غبار طباشير الأيام! ومع ذلك وربما بسببه ازداد منه خصوبة وحلاوة..

ويدأ يلحن لنفسه الأغاني والأشعار ، يؤديها فى المناسبات الوطنية أو أعياد ميلاد الأصدقاء أو فى حفلات الزفاف .. وأخذت أصابعه تداعب عوداً قديماً كان يقتنيه ولا يظهره لنا، فأفصح عن براعته فى اللعب بأوتاره بعد أن ودع أكروياته القديمة، التى كان يؤديها أمام المقاهى فى ليالى شبابه وصباها!

واتجه بعد ذلك إلى إحياء حفلات تقام فى الساحة الشعبية، يؤدي بعض أغاني من تأليفه وتلحينه أو لكبار المطربين كمحمد الوهاب وعبد الحليم حافظ، ومحمد قنديل . وكان أدائه رائعاً لأغنية محمد قنديل «بين شطين وميه عشقتكم عنيه.. يا غاليين علي»، يا أهل إسكندرية..

سمعتها آخر مرة منه وكنت فى زيارة لبلدنا .. أحسست به وهو ينظر إلى ويفنى من قلبه كأنه يعبر لى عن امتنانه لقدمى من الإسكندرية وحرصى على سماع غناؤه .. ووجدته وهو يتجلى أمامى فى روعة أدائه، يمود بى إلى مسرحه فى الأرض اليراح أمام مقهى محروس ، وأنا أسمعهم يشدو، بلا مكبر للصوت ، فى عذوبة نادرة!

فى هذا اليوم لن أنساه .. بعد أن انتهى من الغناء .. دعته حيناً .. جلس بجانبى كان بيده كتاب رباعيات صلاح جاهين .. سألته:

- ألم تقرأ رباعيات جاهين بعد؟!

- بالطبع قرأتها مرات، لكنى دائماً أحمل شعر صلاح معى، صحبتته تؤنسنى!

- ألا يؤنسك الآخرون؟!

- بالطبع يستحوذ على قلبى شعر فؤاد حداد، وسيد حجاب، وأحمد فؤاد نجم وهذا الفتى القادم من الأرض الداكنة فى الصعيد.. عبد الرحمن الأبندى، لكنى بعد أن أضحى منهم ، ارتاح على صدر جاهين .. أسمع وجيب قلبه، وأرتقى فى أحضانة .. فيغمرنى حنان الوطن وأنا أقرأ شعره!

قلت: عظيم و... قاطمنى متعلثما:

- أحلم بأن أغنى فى الإذاعة، أن أطل على الناس من التليفزيون، ربما كان ما لدى فيه شيء من الفن أعطيه لهم..! وكما يقول صلاح جاهين وكأنه يقصدنى ويشجعنى:

يا عندليب ما تخفض من غنوتك
قول شكوتك وأحكي على بلوتك
الغنوه مش ح تموتك إنما
كتم الخنا هو اللي ح يموتك
عجبي!

سكت .. وأطل الأسي من عينيه.. احترمت سكوته، غير أنه فاجأني بسؤاله:

- سمعت أنك تعمل الآن فى الصحافة.. ألن تكتب عنى...؟

قلت: نعم، وبالطبع سأكتب عنك يا عم يوسف.

فاضت عيناه بالدمع وشد على وهو يعانقنى وهمس:

- هل تعلم انى تعلمت كتابة النوتة الموسيقية؟!

- عظيم يا عم يوسف .. أنت فنان رائع .. سأكتب عن ذلك أيضاً!

نظر إلى طويلاً .. بدا أمامى كأنه يحلم.. رد كلمات صلاح جاهين:

خلى المكنجى يرجع المشهد

عايز أشوف نفسى زمان وأنا شب

ومش عاجبنى لا ملك ولا أب

عايز أشوف من تانى واتذكر

ليه ضربة من ضرباتى صابت...؟

وضربة من ضرباتى خابت...؟

وضربة وقفت بالشريط فى وضع ثابت...؟

مرت أيام.. شهور.. عامان.. بين الحين والحين، يمر طيفه بخاطرى معاتباً.. يسألنى:

لماذا لم تنفذ وعدك وتكتب عنى؟!

وأرد على طيفه . عذراً .. أعدرتى يا عم يوسف ، مصيبتنا فى هذا الزمان.. الكسل

والنسيان!

أنا مخطئ وأنت كبير.. أكبر من قلمى.. أنت أكبر من مقال وكتاب، ومع ذلك أعدك انى

سأكتب وأكتب!

وفى يوم من الأيام .. جاء أخى إلى مكتبى بالصحيفة، قادماً من البلدة، وأخبرنى عن

أحوالها ثم وجدته يتوقف فجأة عن الحديثه وأطل من عينيه حزن كبير فسألته:

- ماذا وراءك...؟

قال أخى: لم أكن أريد أن أقول لك!



لقد مات عم يوسف إبراهيم، كان قد جاء إلى مقهى محروس يحمل عوده، وجلس في مقعده المعتاد، وأحضر له عامل المقهى كوب الينسون، على حين كانت أصابعه تداعب أوتار العود، غير أن بعض رواد المقهى من الشباب طلبوا من العامل أن يفتح التليفزيون.. تباطأ العامل في تلبية رغبتهم وهو ينظر إلى عم يوسف.. فما كان من أحدهم إلا أن قام وفتح التليفزيون..

كان عم يوسف يرقب ما يحدث صامتاً، فظهر بالتليفزيون صورة مطرب شاب، تتدلى من صدره العاري الحلى والسلاسل، وعلى جبهته ينسدل شعره الفزير.. وحين بدأنا نستمع إليه يتغنى بكلمات ركيكة بصوت ضائع في ضجيج الموسيقى الصاخبة التي تصاحبه، وحوله فتيات يرقصن في مجون وابتذال..

رأينا عم يوسف يهم بالقيام من مجلسه وقد اكتسى وجهه بالحزن والفضب فجأة سقط العود من يده.. ومات!

• في العدد القادم •

أقلام : قاسم مسعد عليوة / فريد أبو سعدة / نجم والي / رضا البهات /
استبدال عثمان / أمير الحسن / توفيق حنا

أغنية للميت

جمانة حداد

(١)

الميت لا يعرف أن يخاف، يقول القبر.
الميت لا يعرف أن يخاف، مثلما الخوف لا يعرف أن يموت.
الميت لا يعرف أن يموت، مثلما لا يعرف الخوف أن يخاف.
الميت لا يعرف أن يخاف، يقول القبر، والميت لا يخاف أن يعرف.
والميت، خصوصاً، لا يخاف أن يموت.

(٢)

الميت لا يخاف أن يموت
ولا يخاف من
مخالب الموت أنياب الموت حوافر الموت منقار الموت أظافر الموت قرون الموت خرطوم الموت
مشابك الموت شفرة الموت قبضة الموت حبل الموت كرسي الموت حقنة الموت لسان الموت
براكن الموت زناد الموت حبوب الموت مجلات الموت قنبلة الموت خنجر الموت مدفع الموت
سيف الموت سم الموت كهرياء الموت رمح الموت غاز الموت فأس الموت سوط الموت
ولا من
فحيح الموت عويل الموت صهيل الموت نعيب الموت زئير الموت صرير الموت عواء الموت نحيق

الموت مواء الموت هديل الموت خوار الموت عجيج الموت جأره الموت صفير الموت أزيز الموت
هدير الموت ارتطام الموت أنين الموت نشيش الموت تأوه الموت نواح الموت طنين الموت صياح
الموت شخير الموت هدره الموت نهيق الموت نغاف الموت دقة الموت.

ولا من

عضة الموت قرصة الموت لدغة الموت نطحه الموت خنقة الموت ضربة الموت طلقة الموت
شكة الموت بلطة الموت رفسة الموت ذبحة الموت خدشة الموت خرمشة الموت صفعة الموت
قضمة الموت لفحة الموت لطمه الموت انتفاضة الموت طعنة الموت حرقة الموت صعقة الموت
جلدة الموت حكة الموت نخرة الموت انفجار الموت

ولا يخاف الميت من

برودة الموت سخونة الموت مرارة الموت حموضة الموت حلاوة الموت بهار الموت توابل الموت
ملح الموت يود الموت نيران الموت فوسفور الموت كبريت الموت ذلك الموت حديد الموت فولاذ
الموت ذهب الموت صفار الموت زرقة الموت ذكاء الموت تكشيرة الموت ابتسامة الموت بكاء الموت
قهقهة الموت نظافة الموت تهذيب الموت خبث الموت نتن الموت عفن الموت صدا الموت خشب
الموت عظم الموت لحم الموت دهن الموت دسم الموت شحم الموت أوردة الموت كبد الموت رلة
الموت قضيب الموت (الرخو) قضيب الموت (المنصب) زغب الموت نخاع الموت بؤبؤ الموت.
ألف طريقة للموت ألف وجه ألف قتاع لكن الميت لا يخاف.
الميت ينتظر.

(٣)

الميت ينتظر ، ينتظر المطر الحصى القصيد، ينتظر الضفاف الأجنبية الذكريات التي
ما عاد يتذكرها. ينتظر الحمى الشفخ الثورة التي سيظل يثورها . ينتظر جده أباه
أخاه أمه أخته إبنته . ينتظر نفسه.
الميت ينتظر نفسه عند زجاج نافذة مخبشة تطل على شارع مقفر في مدينة مهجورة
في بلد خيالي على قارة منسية فوق كرة مهلهلة تتقاذفها آلهة غير موجودة.
ينتظر الميت نفسه والآلهة تضحك وتصرخ: «غوووووووول!»، كلما ميت انتظر عند
زجاج نافذة غير موجودة تطل على شارع مهلهل في مدينة منسية في بلد مهجور على
قارة خيالية فوق كرة مقفرة تتقاذفها آلهة مخبشة.
الآلهة تضحك لكن الميت ينتظر لأنه يعرف أن الموت عودة لا رحيل.

(٤)

يعرف الميت أن الموت عودة لا رحيل، وأن ذهاب الموت أسرع من مجيئه. وأنه عندما يصل لا يبقى طويلاً وعندما يبقى لا يتحقق إلا بلا سبب. والميت يعرف أنه يتيم نفسه، ينهض كل يوم من سريره إلى ذراعى الشمس، ومن ذراعى الشمس إلى غبارها، ينهض الميت يتبعه موته ويقع غيمة نازقة على الثلج. الميت ينهض ويرتدى ثيابه ويفتح الباب ويخرج إلى الحقل ويحضر الأرض بقلمه ويستخرج المياه من الصخر كأرنب من قبعة ساحر، ومن المياه يستخرج مرآة لأرواح الجبناء. يرى الأرنب فيها أنه أرنب فحسب فيهرب مذعوراً.

الميت يموت عندما يحين وقت النهوض عندما وقت الموت يحين وعندما لا.
هكذا الموت ينهض ليتعلم الميت، والميت ينهض ليتعلم الموت.

(٥)

الميت ينهض ليتعلم الموت.
والميت يجوع أيضاً.

(٦)

الميت يجوع.
والميت يموت قليلاً. يموت من الحنين من الحلم من اليقظة من الحقيقة من الغضب.
من الاستنكار يموت من الوحدة من التمرد من الضجر من الدمع من السري يموت من
المعنى من الحب من الوقت من النهايات يموت من الكلمة من العدم من النار يموت من
الغموض من الساعات يموت من الشفق ومن الضوء المطفأ يموت ومن النظرة
الجريئة يموت ومن قرع الأجراس
ومن فرط الطفولة والأم والعنفوان والعشق والزعيق والصدى والنزول والديه والحيرة
والاصرار
ومن الطيش ومن القاع ومن الركض عكس الريح يموت
ومن الحنان يموت
لكن الميت لا يموت من البرد.
تدفئه أميرة البركان حارسة الجمر
هناك حيث تفترق الظلال.



هناك حيث تفترق الظلال،
 وحيث للون السروة طعم داكم لن يذوقه إلا من ذاق طعم الصمت
 أى حريق سيخلص روما من فيرون؟
 وأى غول سيدخل فى ثقب الإبرة؟
 اسمعتنى أيتها الفاديات،
 الميت لم يمت، لا يموت حقاً. لن يموت.
 هو فقط ينسى، كل صباح، أن يفتح عينيه.
 الميت نائم، يهدئنه بالصلوات والتهويدات والأهازيج...
 الميت نائم، اطردن عنه جنيات الليل الحزين والقطط السوداء...
 الميت نائم، مطرئه طيبينه ألبسنه أجمل الحلل...

نائم هو الميت، وسيستيقظ بعد قليل

شدا الوادى

فى الذكرى الخامسة والسبعين
لشوقى وحافظ إبراهيم

ايمن اللبدي

ويادكنى الشكوكِ يِى ارتيابا
خَيرتُ على مجاريهِ الحِرابا

تعممُ بالندى وسقى السحابا
ويُزججُ كلَّ وقْفٍ ما استجابا

إذا ولجَ الفؤادُ جَلا شَبابا
وأنْ لهُ ركنَز (تَهت) نِصابا

وأوحشَ بالفرارِ غداةَ قَبابا
رمالةَ الله لو تَهَبِ الركابا

وتُطَلِّقُ مِنْ بَرائِثِكَ الجَوابا
تَنكَبُ فى مَراسِمِهِ انترِصابا

شدا الوادى فَنازَعَنى الصَّوابا
ويالغُ خاطِرى فى الظَّنِّ حَتَّى

أُصْنِخُ السَّمْعَ مَفْتُوناً بِشَدْوِ
يُداهِ فى الصدى نَغْماً طَروياً

وَيَنْفِثُ سِحرَهُ الأَمْضى عَليلاً
كَأَنَّ طِلاءَهُ مِنْ ماروتِ سَهْمِ

تَرفُقُ مِنْ تَدانى الحَدَسِ قَوساً
فَقَلْتُ وَقَدْ أَجَادَ الشُّوقُ نَظْمِي

وَتُغْفَى ضَعْفَ حِيلَتِنَا فَتَجَلُّو
هَما القَمَيرانِ أمْ وَسْواسُ صَدْرِي

تلكاً مخبري ظلماً وعدلاً
فمِثْلُ الحَيَرَةِ المحتارِ غُلْماً

يُضْمِنُهُ فِي المَنْوَعِ كُلِّ دُخْرٍ
وَكُلِّ وَلَةٍ تَجَلَّى فِي حُضُورِ

وَلَكِنِّي بَلَيْتُ بِثَوْبِ زُهْرٍ
عَلَيَّ الأَوْطَانِ قَدْ أَوْقَعْتُ عُمْراً

لَعَمْرُكَ مَا اعْتَرَانِي مِنْ حَبِيبٍ
وَلَكِنِّي تَبَسَّيْتُ القَوَافِي

وَأَحْمِلُ فِي المَوَاجِعِ حَظَّ تَعْمُرٍ
وَمَا غَرَمَ المَنَآيَا فِي بَوَارِ

فَقَالَ مَضَوْا وَلَمْ تَمْضِ البَوَاقِي
سَمِعْتُ لِدَاءِ تَكْرِيمِ قَرَّتْ

بَنَى الوَادِي عَلَى الذِّكْرِ قِيَاماً
وَبَعْضَ الحُزْنِ فِي الشُّكْوَى صِيَاماً

وَيَبِينُ الصَّمْتِ والبُوحِ سِتَارَ
وَبِمِثْلِكَ مَضَى فِي السُّنَنِ وِفَاءَ

فَكَيْفَ بَقِلْدَرِ الأَخْبَارِ طَرّاً
أَمِيرُ الشُّعْرِ والشُّعْرَاءِ شَوْقِي

رَأَيْتُ النَّاسَ قَدْ جُمِعَتْ فَنُونَا

لَعَلَّ بَنَى الهَوَى أَرَسَى هِمَامَا
تَزِيدُ بِهَا المَوَاعِيدَ اغْتِرَابَا

وَيَتَكَأ فِيهِ مَا اسْتَشْفَى مَثَابَا
وَكُلَّ فِي الحُبِّ مَا طَوَى الغِيَابَا

وَدُونَ القَلْبِ قَدْ أَغْلَقَتْ بَابَا
وَمَا لِي فِي الصَّبَابِ مَا أَصَابَا

وَلَا اهْتَفْتُ العَمِيونَ وَلَا الرِّضَابَا
فَقُلْتُ هُمَا وَحَقُّ اللِّهَابَا

وَأُنْكِرُ أَنْ أَجِيدَ بِهَا حِسَابَا
فَكَيْفَ يَعُودُ مَنْ أَسْقَطَتْ نَابَا

لَهُنَّ دَوَامٌ مَا حَصَدُوا ذَوَابَا
لِيُنْكِرَ الفَنُّ مَا شَادُوا عِتَابَا

لَعَلَّ النِّيلَ أَمْسَكَ حِينَ غَابَا
وَبَعْضَ البُوحِ يَمْتَلِئُ العَدَابَا

تَزِينَةُ الكَرَامَاتِ نِقَابَا
تَقْدِمُ مِثْلَهُ وَسَبَى الرِّقَابَا

وَقَدْ أَوْقَعَتْ بِنَا أَدَّتْ كِتَابَا
وَحَافِظُ ظَلٍّ سَيَفْهَمَا المَجَابَا

وَأَقْرِءْ صَاحِبَائِي بِهِمْ طِلَابَا

لغيرهما فإن أمراه ذابا

فهذا نصفه عاف الحجابا
لأنصف واختفى منه انتسابا

يفتش عن أبي ضل اغترابا
يذكره بما وسعت رحابا

عقوبا لم تجز يوما إيهابا
أينطق والقبيح علا اغتصابا

أجتوا غلبا ذخرا عقابا
عساه يرى وقد ازرى رهابا

ولهمم مقمرا نهضت جمابا
رووا لو اقتسوه لهم شرابا

وكل وارث فيه جرابا
يعمده تلوت لكم خطابا

شجى اللحن يفتقد المتحابا
يلتلل لو شدا صمتا أصابا

وتأوش من قطع الحزف رغابا
بدنشائ التي صاء انتدابا

يرى بحرفه عنه الذئابا
وكل يراعه تليد العذابا

وهذا الشعر ما ألقى خطاما

وإن يلك فيلك يا ميمتز خلوة
ولو كان الثرات كلیم لسن

عجبت لراجل في الأرض ذهرا
وقوق جبينه وشيم تجلى

أينكر في الأبو من كرام
فما صمت الجمال خلا حياء

أرى قوما ثوابهم غيوت
وواحد واحد فيهم ثقابا

أيمدح في النساء شموط وجو
فأشفق من به عطش الحيارى

أمير الشعر قد أخلقت كنزا
فإن كان الوفاء تلا ثناء

شكرت جميل مذهينا معيدا
أحافظ هامر الثيلين كرمى

رأيت روية يسرا تعلى
ترهق بالضجاف وسن نابا

سفير الشعب فارس في المنيا
فما أذى لأيكما أغنى



وَيُسْرَاهَا تُعَادِلُهَا حُبَابًا
وَلَا كَانَ الْهَوَى إِلَّا اخْتِيسَابًا

فَلَا تَيَأْسُ وَلَا تَمُضِ اخْتِلَابًا
عَلَى أَمَلٍ وَإِنْ طَالَتْ عِقَابًا

بِأَصْبَرَ مَنْ زَوَّامَ غَزَنَ مُصَابًا
تُمِيدُ إِلَى عُرْوَتِنَا نَهَابًا
لِيُخَفِّقَ هَالِيًا حُرًّا مَهَابًا

كَأَنَّ السُّلْسَبِيلَ يَكْفُ يُعْنِ
مَدَحَتْ وَمَا مَدَّيْحَى فِي نَوَالٍ

لَعَمْرُكَ إِنَّهَا الْأَيَّامُ دَوْلُ
إِذَا الْأَخْلَاقُ قَدْ شَفَعَتْ بَقَيْنَا

وَلَا لَيْسَ عَاقِبَةُ الدَّوَاهِي
سَيُخْرِجُ مِنْ هَمِّ الدُّنْيَا اسْوَدَّ
وَتَرْفَعُ فِي يَدِ الْمَجْدِ لِيَوَّاءَ

• تهوت - اله الحكمة عند قدماء المصريين

• دنشاي - حادثة دنشواي المعروفة

علم «رأس العرش»

فؤاد طمان

وأبناءؤنا الغاصبون النياشين
يعتزمون الهرب؟

•

سيدي الآن في مركب الشمس،
يقرب عبر السحب...
وأنا الآن أجهد كي أصلب العود...
كي أتبدى له في الوداع الأخير
فتيا...

وإذ يختفى - مطمئن الفؤاد
أعود إلى علم نسيته بلادى
وانتظر القادمين البواسل...
والملك الحامل المنجل.... الصارم
الوجه...

من يسبق الآخر؟ الموعدان لى الآن
فى المنتهى...
ثم ربح من الشرق والغرب تعوى...
الضباب يغطى الفضاء الفسيح...
وعيناي فى وحشة الليل ترتقبان
الشهب...

الإسكندرية

علم للبلاد يرفرف فوق الكثيب
البعيد...

الذى نسيته البلاد...

تهب عليه الرياح....

تصب عليه عويل الغضب....

علم لا يحييه إلا الطيور

وأطياف أحبابنا الراحلين،

التي تنزل فى الفجر،

تصطف كيما تؤدى التحية،

ثم تغيب بعيداً بعيداً .. وراء

النصب...

أيها العلم المفتدى

من سيذكر مجدك بعدى؟

ومن - إن دعوت - سيفيدك بعدى؟

الرجال الأشداء يمضون للمنتهى

واحداً... واحداً...

كيف أمضى وأنت وحيد

تفتكرى

خط العشق
لساه أخضر
ولساها حرارته
١٨٠ درجة
تفتكرى
لما العمر يمر
ونكبر
حيفضل أخضر
ولا حيصفر ويدبل
وتفتكرى حرارته
حتفضل ثابتة عند معدلها
ولا حتكش وتصغر
خط العشق
الواصل بينى وبينك
لساه أخضر
ولساها حرارته
١٨٠ درجة
تفتكرى
لما العمر يمر
ونكبر
حيفضل واصل بينى وبينك
ولا مساره
حيثغير

رمضان إبراهيم بشير
هتنا - أبو دياب شرق

حكم بالإعدام

محاولة مسرحية

مع السلامة..

هتسيبيني؟

أعمل إيه متتا عارف الحكاية والرواية..

طب خلاص مع السلامة..

الحكاية والرواية.. الحكاية والرواية.. هممم

وينزل تتر البداية..

فيه إسم البطلة طبعاً زى إسمك..

والعريس والفاميليا وأنا قلبى والجراح ضيوف شرف..

..إنتاج «المكتوب»...

...إخراج «القدن»...

المشهد الأول:

بتنزل المروسة من على السلالم..

وبيدخل المجرم المجروح أنا..

فأيده اليمين سكينه جابها من الوكالة...

وفأيده الشمال دعوة فرح..

فيها إسم المغفور لها البطلة إنتى..

والعريس وأبوه وأبوكى وتهنئة..

النهاية بنتمنى لأولادكم نوماً هنيئاً...

المشهد الثانى:

العيون حمرا لون السحابة لما الشمس تطلع...

والجسم بيرتجف أكن الروح خلاصة هتطلع...

والأيدين متبقة على أدوات الجريمة...

المشهد الثالث:

الدم نازل من عا السلالم سلمة سلمة

والنظرة جوا نظرة مبلمة

والنظرة جوا عيونك فرحة مؤمة..

المشهد الرابع:

حديد قدامى مترتب ومتستف...
على يميني تاجر حشيش وعلى شمالي دفعة متمسف...
والحامى بتاعى قاعد عمال ينف ومركز...
ووكيل النيابة واقف بيزعق ومتنرفز..

المشهد الخامس:

يميل القاضى على يمينه وعلى شماله..
تايه جوا الورق وملفى قدامه..
شرب بق ميه .. قوام بلع ريقه..
وطلع صوت غريب من زوره ومناخير..
بص جوا ورقة .. وقال بصوت مفهوم كله محبة ولوم...
تحول أوراقه إلى حضرت المفتى .. مفتى الديار...
داريا دارى يا دار.. يا دار قوليلى يا دار..
راحوا فين حبايب الدار..
فين فين.. فين فين.. قولى يا دار..
الوالو.. عمرو انت نايم..
نايم آيه .. ثمت آيه.. لأ مانمتش..
!!! زبوكى نام....
أل أنتا مش سامع شخير..
حلمت بيا ٩٩
مين هيشغل بالى غيرك!!!
حلمت آيه ٩٩
حلمت إنى .. حلمت إنى..
إنى بغرق .. إنى بغرق جوا ترعة وأنتى جاية بتنقذينى...
جوا ترعة!!! إيوأ ترعة.. هو يعنى بكيفى يعنى؟
المهم أنتى جيتى و.....

عمرو الطحان - التوفية

منعرفش لنا ثالث

قصائد بالعامية

يا طائر ف العلا.. يا ديب

يا واحد م البشر.. يا حبيب

يا نخسة... م الشيطان..... يا نصيب

..... ما نعرفش لنا ثالث |||||

لام الشجرع الورق...

يثبت على وقفته

جاله الخريف اتحرق...

بقى يبكى على وحدته.....

محكوم بمسافة ووقت..

والف ومية من الأمثال...

ويوم على هومة الدنيا.. ساعات... وساعات اتهد

اتشال..

ومحال.. راح اغير بالكلام كلمة كلام متشال . ف عقول..

وعيال مرسوم على باب دماغتها .. شيطان .. وملاك....

فانقسم اتنين .. واتنين و.....

ويا حسنى يا صفر .. واصفر و.....

وأنا خايف بكرة الصبح . وأنا نازل سفلى وكل الناس

نايمين

ابص .. ف مرايتى

علشان ما أساوى الباقي .. من شعري الواقع.....

ماضونيش م أش و ف ن ي ش.....

اليل بلد بتنصبك .. قنده لها..

تحضن مشاعر أهلها..

تفتح شبابيك السهر..

وتطل مله ع النبوت العنكبوت المصاصين دم البشر..
 تمسك بسيبك .. لجل ما تقطع خيوط..
 تنزع ذراع م الهم ينب اخطبوط..
 وتبص تلقى عليك ترجح ف النجوم..
 عمالة تحلب ف القمر.. وتجمع الزيت اللى خفياه
 الغيوم..

ودا لجل ما تنور لها ..
وتقيد مشاعل حسننا ..
دى عنينا لو يوم تبسم .. ينفك عنها سحرها ..
تملك يا ولداه امرها ..

يطلع عليك الصبح تتلقى العزا ...
ضاعت نبحان الملك دور عن وطن

ماجد کمال آبادی

شبرا الخيمة

بوح الدموع وحشرجات الروح

الدمع سال من القصيد

وقصائدي..

للمت مقصدها من الأغوار .. من رجع الأنين

رشفت جراحي طمى هذى الأرض..

مرناً من سماء الله حين تقرحت

فتوحشت خلجات نفسي..

باعتلال الروح والأمل الضنين

بأجوجيون وماجوجيون

الآن أخرجيه قد اسقطوها .. من مناقير الطيور

النهر خاصم أهله.. النهر ضن على ذويه بما يكون

وجبين هذا الصخر يندى باهتراءات الصقور

الدمع سال من القصيدة

ورمال هذى الأرض يهتك عرضها..

إمر الزناة مع العبيد..

أصحاب (مارينا) تعادوا..

أسرجوا خيل العناكب واعتلوا .. جبل الحديد

أصحاب (مارينا) تعاظم شأنهم

وقد استطالوا .. وتمطوا .. ثم صالوا..

والمقاليد صارت ملء الأكف..

وإن الأكف استطالت لمباراة أعملوها..

رسولا إلى عالم الموت والملوكوت..

وصارت جرافة للبنوك التي..

قد شكت جوفها فارغاً..

فقاموا وقد أعلنوا طرحها في مزاد السفاح

الأكف استطالت لأمن الرعاع..

وقد أوصلوا الكهرباء لأجسادهم مجاناً..

ببعض مخافر هذى البلاد

فأين الأمان لهذى الجياع..



وهم يعضفون عظام الفقر.. من لحمنا المستباح
 فما كسرة الخبز إلا كقول أو كمنقاء وخل وفي..
 بكل صباح

الأكف استطالت لكسر اليراع
 طريقاً أطفأت فيه شمع الصباح
 من قال إن الأمور ستبقى ملء الأكف؟
 من سها عن ساعة الزلزلة؟
 أضحى شعار الوقت (بيع)
 أضحى شعار الوقت عبث في الخزائن والكروش .. ولا
 صباح

محمد الصادق جودة محمد
 كفر شكر - قليوبية

المخبر والأكزيما

محمد الخياط

كان مصاباً بالأكزيما على سطح قدمه، وكان ذلك - بالإضافة إلى الرائحة الكريهة التي تصدر منها - تشكل منظراً مفرزاً للغاية، مما دفعه إلى أن يغطى قدمه بقطعة من الشاش، ويضطره بالتالي إلى أن يضعها في «فردة شبشب، بينما يلبس فردة حذاء في القدم الأخرى.

كانت الأصابة مزمنة استمرت حوالى سبع سنوات، وفعل المستحيل من أجل علاجها دون جدوى، مما تسبب له في عقدة نفسية جعلته يعرض قدمه هذه على أى طبيب يدخل هذا الموقع، مهما كان تخصصه.

• كان هذا الشخص المصاب هو جاويش بوليس يعمل بإدارة المباحث العامة.
• وكان المكان، هو عنبر، ٣٧ اسعاف، بمستشفى قصر العيني، الذي كان مخصصاً لعلاج المعتقلين السياسيين.

• وكان التاريخ هو عام ١٩٦٢ بعد ثلاثة أعوام من الحملة الشرسة والواسعة التي وجهت ضد الشيوعيين وأبر القيادات الفكرية والديمقراطية والنقابية.

.. كان هذا المخبر، رغم أن حدود مسؤوليته هي حراسة المعتقلين فقط - شديد الفظاظة في معاملته لنا - كمعتقلين مرضى - ومحملًا بنفسية مريضة حاظلة بالشر والرغبة في الإيذاء، للدرجة التي جعلته يخيف الأطباء منا بالإيحاء إليهم بأننا نتمارض أو نحاول الهروب مما كان يجعل بعض هؤلاء الأطباء يختصرون زيارتهم

ويتعجلون الكشف الطبى علينا، فهم لا يريدون الدخول فى مشاكل خطيرة فى هذه المرحلة السياسية التى كانوا يمارسون فيها مهمتهم وهم مملوءون بالخوف .

وفى أحد أيام تواجدنا بهذا العنبر - ومع هذا الشخص الكتيب حدثنى زميلى الدكتور سعد بهجت (وهو ضابط، صيدلى بالقوات المسلحة مريض ومعتقل معى بنفس العنبر)، عن هذا المخبر.

ليس عن سوء خلقه وإساءته إلينا، ولكن عن إمكانية مساعدته فى علاج الأكزيما، المصاب بها، مؤكداً أن هذا موقف إنسانى يجب أن تؤديه بغض النظر عن طبيعة عمل هذا الشخص وعن تصرفاته تجاهنا.

ورغم اتفاقى مع د. سعد فى هذه الرؤية، إلا أننى نيهته إلى أننا لا نملك ما نقدمه له كعلاج مرضه وخاصة أنه قد أصبح مزمناً.

ولكنه أكد لى - بخبرته فى علم الصيدلة - أننى بالتحديد أستطيع أن أعالجه من هذا المرض من خلال التبرع له ببعض أقراص «ميلي كرين» التى كانت غالية الثمن آنذاك، وأعالج به من التقرحات النازفة من القولون.

وافقت - بطبيعة الحال وكنت أوفر هذه الأقراص من جرعتى وأعطى الأقراص للدكتور سعد، الذى لم يكتف بذلك بل أرسل هذا المخبر إلى صيدلى صديق له بخطاب يطلب منه طعناتها وتحويلها إلى «مرهم» وإضافة مواد أخرى تكررت هذه العمليات، ودهان قدم المخبر بهذا المرهم.

وكانت النتيجة، شفاء هذا الشخص، ليس من الأكزيما - ورأيتها الكريهة ومنظرها المقزف قطعاً، بل والأهم من ذلك - من روح الأذى التى كانت تتملكه حيالنا. وعاد الإنسان - أياً كانت طبيعة عمله - إنساناً.

غواية الشعر

عيد عبد الحليم

تبدو اللحظة الشعرية - الآن - شديدة الالتباس لظروف خارجة عن الشعر نفسه، فالفعل الشعري لدى الأجيال الجديدة هادئ ومتجاوز لكنه مثل نهر رقيق وسط جبل صخري، فالفعل الشعري محملٌ بقضايا اجتماعية وسياسية تتغير وتتبدل وتتفاقم يومياً، وعلى الشاعر / الراى المؤرخ للمعاش أن يواكب هذه التطورات وأن يهضمها جيداً فى وعيه حتى تخرج التجربة وليدة اللحظة القاسية.

هكذا هو الشعر فى مصر الآن يتجاذبه تياران : تيارات يلوك تجاربه السابقة عبر صناجة صدئته، وتفاعيل تهالكت من رداءة الكلمات والمعانى التى أصبحت تحاك بها.

ولأسف فإن هذا التيار يتخذ طابعاً رسمياً تتبناه المؤسسة الثقافية التى تحمل - فى طياتها - أوجاعاً وأمراضاً شتى لعل أولها غياب المشروع التنويرى الحقيقى.

والتيار الثانى الذى يحمل عبء التجديد والخصوصية يكمن فى شعراء قصيدة النثر - خاصة هؤلاء الذين اختاروا التجربة عن يقين فى جدوى الكتابة، فاختاروا الكتابة بعيداً عن أى إيديولوجيا أو كهنوت أو أبوة زائفة. وبراعة القادرين على التغيير، بعيداً عن دعوى البطولة والريادة، وإنما هم يكتبون فقط.

لا يملكون إلا الكتابة كزاد وملجأ. لذا نرى أن معظم أبناء هذا الجيل لم تنشر دواوينهم فى المؤسسات الرسمية كهيئة الكتاب أو الهيئة العامة لقصور الثقافة بل تكبد الكثيرون طبع كتبهم على نفقاتهم الخاصة، مقتطعين من قوتهم وقوت أولادهم.

ناهيك عن الإقصاء من المؤتمرات الرسمية وكان آخرها المهزلة الأدبية والثقافية التى حدثت فى مؤتمر الشعر العربى، الذى عقد فى القاهرة منذ شهور - ولم يعبر عن شيء إلا عن مقيميه. ممن شاخت تجاربهم وأصبحت مثل المرايا التى فقدت بريقها إن كان هناك بريق.

تتميز تجربة الجيل الجديد - خاصة فى المرحلة الأخيرة - بلغة شعرية تعتمد على الاختزال وتعميق الرمز، مع مسحة من مجاز لغوى، يفسح المجال لأرض واسعة من الدلالة، وهى بهذا تجربة تشاكس القارئ وتستحثه على المشاركة فى الفعل الإبداعى، وكان الشاعر الجديد أشبه بمخرج مسرحى حدثى، يكسر حاجز الإيهام، يصنع مسرحاً مفتوحاً داخل نصه الشعري يتجاوز الزمن يعناصره الثلاثة (الماضى المضارع والأمر) لينتج زمنه الشعري الخاص.

بعيداً عن المبالغة والمحاكاة وغواية التراث، وإن استفاد الشاعر الجديد من التراث الإيجابى الذى يحمل قيمة التعدد والانفتاح على الآخر.

شاعر قصيدة النثر فى مصر - الآن، أشبه بصياد يحمل سنارة ويمضى باتجاه البحر، ولا يرضى بسبكة واحدة، حتى ولو امتلأت الطريق بالأشواك.

